Why ask for the moon
when we have the stars?

AS

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/studiintornoilco00mart

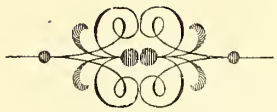
STUDI

INTORNO

IL CORREGGIO

DI

PIETRO MARTINI



PARMA

TIPOGRAFIA DI F. CARMIGNANI

1865

Piazza Grande N.° 27.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

ALL' ECCELLENZA

DEL CONTE LUIGI CIBRARIO

SENATORE DEL REGNO

ECC. ECC.

Nell' intitolare a V. E. i miei *Studi intorno il Correggio,* mi propongo di offerire (più che un pegno d'ossequio al Personaggio, per dignità di grado e chiarezza di nome, cospicuo) un testimonio di gratitudine all' Egregio, che in ogni occasione mi largì l'onore ed il conforto di sua particolare benevolenza.

Potrei aggiugnere ch' io reputo il tema del presente lavoro convenirsi alla dedicatoria, avvegnachè esso ragguardi uno de' più insigni Maestri dell' Arti leggiadre; le quali V. E. dilige con ben noto, vivissimo affetto. Ma, perchè tale convenevolezza risultasse intera, farebbe d'uopo che all' importanza dell' argomento rispondessero i pregi della scrittura; mentre io non so porger meglio de' frutti di volenterose fatiche.

Stringerò dunque la ragion dell' offerta al sentimento che la consiliò spontaneo; ed il porre in fronte al libro l' espressione della riconoscenza gli acquisterà grazia presso ogni animo gentile. Sopra tutto varrà a far prova dell' alta estimazione e dell' affettuosissima reverenza, con le quali ascrivo a somma ventura il profferirmi

all' E. V.

Parma, 14 febraio 1865

deditissimo ed obligatissimo

PIETRO MARTINI

INTRODUZIONE

Da più che tre secoli è salutato grandissimo fra' pittori Antonio Allegri, *detto il* Correggio *dal nome della terra di suo nascimento: ma opinioni strane, in parte fallaci, discordi fra loro, sono invalse, nel generale, intorno la vita e le condizioni di lui. Al che diedero origine in principal modo i più antichi biografi dell' Artista famoso; i quali, versando in iscarsità, o, più presto, mancanza di documenti, raccolsero senz' altro dicerie volgari, e le tennero per buone. Queste, come facili a spacciarsi, così ad esser credute; perciocchè il Correggio non ebbe in vita apologie dagli scrittori* (1), *sebbene a' suoi giorni fosse costume de' letterati magnificare gli artisti: da pochi fu conosciuto; conobbe pochi, forse nemmeno sè stesso, ove ciò possa dirsi della candida umiltà nel giudicare le opere proprie, che forma il principale attributo della vera grandezza.*

Verecondi e semplici de' modi, e malinconici soavemente dell' aspetto veggonsi d' ordinario gli uomini ne' quali squisitezza di sentimento e nobili facoltà intellettive si attemperano a vicenda. Altri da loro, cui oltrepossente fantasia trascina, mi sia lecito dirlo, a disordinata grandezza ed a veemenza baldanzosa nel manifestarsi, eglino chiudono, e quasi costringono in sè, lor belle imagini a maturarle, come nell' idea, così nella forma, per tentar di renderle, quanto è dato, perfette; ma, lungi dal superbire credendo aver aggiunto la meta, sentono pungersi da un desiderio del me-

glio, da un' aspirazione continua, indefinita; e del non esser mai satisfatti accusano, più presto che l' umana imperfezione, mancamento di valor proprio (2).

Da ciò quel velo di mestizia, quella ritrosia nel contegno, ch' io credo saranno apparsi nel Correggio. — Di vero non si rammentano suoi motti arguti, o piacevoli aneddoti, o bizzarre venture, onde sovente rendonsi amene le biografie artistiche; ei non lasciò lettere o scritti d' alcuna maniera (3)*; non volle che sul suo volto si rifrangessero i falsi splendori delle Corti; persino de' lineamenti di quel volto non rimasero segni che si possan di certo giudicare sua effigie: ei passò quasi in sembianza di chi sfugge agli sguardi de' contemporanei, e non crede aver diritto a perpetuarsi nella memoria de' posteri.*

Eppure quella modestia fu detta pusillanimità; il viver semplice, grettezza; misantropia, i sublimi concentramenti d' uno spirito ricolmo di poesia e d' amore! Cominciò il Vasari ad offerire Antonio » sì miserabile che di più non poteva essere » ed un tapino dell' animo e del contegno, e persin malinconico ed avaro nell' arte; mentre, in un rispetto, non può imaginarsi maggior gaiezza di quella dei dipinti correggeschi; e, quanto ai colori, ben si scorge com' egli, lunge da sordido risparmio, nulla omettesse a procacciarli de' più scelti e preziosi; di sorte che le sue tinte, con invidiata ed unica freschezza, sfidano, fra stupor generale, i secoli! (4).

In verità sarebbe a sospettare che l' autor citato avesse visto il Correggio solamente con gli occhi altrui, ove dagli scritti medesimi di quello non fossimo avvisati ch' egli ebbe ripetutamente a mirare opere d' Antonio (5). *Ma non vale addentrarsi nelle molte, ed inesplicabili incongruenze del Vasari; e, se non poteva omettersi di additarne alcuna, essendo egli l' antesignano degli storici dell' arte, per questo, e per altri meriti giustamente commendatissimo, e dai più letto e seguìto, ci basta ora l' aggiugnere com' ei sia stato primo a registrar per vera la notissima favola che Antonio morisse a cagion di fatica, avendo trasferito da Parma a Reggio certi grevi sacchetti di monete di rame, che gli sarebbero state mercede pei lavori alla cupola della Cattedrale parmense: la qual mercede fu di mille ducati d' oro; somma cospicua, ed impossibile a trasportarsi in ispiccioli da un uomo, per gagliardo che fosse, viaggiante a piedi! E se non*

piacia reputar menzognera la tradizione che Antonio dipingesse alcun quadro a prezzo modico, e quasi nullo, si vorrà insieme non lasciar di considerare che l' artista verace e generoso largisce talvolta il frutto di sue fatiche, e, non tratto mai da cupidità di lucro, null' altro serba in cima al pensiero che la gloria dell' arte, a cui sa far sagrificio della stessa sua gloria.

Non metterebbe conto il confutare gli errori tutti in cui caddero, oltre il Vasari, molti altri fra gli storiografi generali, e fra i particolari biografi del nostro artefice, se non importasse il porre in avvertenza coloro, che, incontrandosi nei non veridici scrittori, fosser tratti ad aver fede in racconti destituiti di buona critica, e di ragionevole fondamento. Vedesi inserita, a cagion d' esempio, nelle Lettere pittoriche *certa scrittura d' un don Giuseppe Bigellini, che concorda col Vasari nell' attribuire miseria estrema al Correggio, laddove quel Bigellini afferma essere stata abitazion d' Antonio una casuccia da mendico più tosto che da pittore. L' idea di sì angustiose condizioni fu sopra tutti esagerata dal Linguet ne' suoi* Annali, *in cui giunse a dire Antonio spento per inedia in un villaggio, ove poscia la fame fece strazio de' figliuoli dell' artista infelice* (6). *Contrariamente pensò, come leggesi nell' Abbecedario pittorico del Padre Orlandi, il pittore svizzero Lodovico Antonio David, a cui parve crescer lode al Correggio studiando presentarlo quale un rampollo di opulenta e nobile prosapia. A non dissimile scopo, e volendo combattere il Vasari, il Proposto Gherardo Brunorio fece degli Allegri un' antica ed illustre schiatta; ed il Taccoli, nel III volume delle* Memorie storiche *di Reggio, ormeggiando il Brunorio, uscì fuori con un grande albero genealogico di quel casato; ma gli uni e gli altri non furono nel vero* (7). *Chi affermò che Antonio ad una sola donna si congiunse; chi, men rettamente, diedegli una moglie in prime nozze, ed una in seconde; al parere d' alcuni l' ultima sarebbe stata certa Giacopina femina di rara bellezza; al dire d' altri egli avrebbe impalmato in secondi voti una donzella dei Mazzola, artistica famiglia parmense* (8); *fu chi lo volle scolare del modenese Bianchi detto il Frari, o Ferrari; ad altri piacque noverarlo fra' discepoli di Leonardo da Vinci; più communemente si disse allievo del Mantegna: dove l' affermazione, dove il niego ch' egli avesse visto Roma; qua sovrabbondante, colà*

manchevole la enumerazion delle pitture; non rare volte incerte od errate le indicazioni (9).

Fra tanta dissomiglianza di racconti arduo sarebbe lo scegliersi una via, ove, sul declinar del secolo passato e al principio del presente, alcuni scrittori, insigni o benemeriti, non avessero, quale con la più studiosa accuratezza d' indagini, quale altresì con perspicacia di argomentazioni, procacciato di presentare il Correggio in quell' aspetto che meglio ne ritrae l' indole e i domestici avvenimenti, sulle traccie di quanto con minor dubbietà è dato conoscere dell' uomo egregio, del valentissimo artefice.

Tra' libri di tal fatta, primi nell' ordine cronologico, non sono da omettere le Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere *del nostro* Allegri, *divolgate nel* 1781 *dal pittor genovese Carlo Giuseppe Ratti, il quale fu generalmente notato di plagio e di men soda critica; sebbene mi paia non poterglisi negare il merito d' un ben inteso concetto, e d' alquanti giudizi degni d' un artista che avea saputo comprendere l' incomparabil maestro. Devo poscia far cenno del copioso articolo, ricco di documenti, e ben dicevole al subbietto, cui publicò l' illustre Abbate Girolamo Tiraboschi nel tomo VI della* Biblioteca Modenese; *mi giova rammentare ciò che del Correggio scrisse il Padre Ireneo Affò, sparsamente in varie Opere, ed in apposito prezioso libricciuolo concernente agli affreschi nel Monastero di S. Paolo in Parma: sopra tutti addito il Padre Luigi Pungileoni, che consegnò a tre non esigui volumi il frutto delle sue molteplici e longanime ricerche ad onorar la memoria di Antonio Allegri. Esso Pungileoni raccolse quanto potè sì dalle carte, e sì dagli autori ond' era stato preceduto; e, se all' indefessa pazienza di lui avesse risposto un modo di sposizione altramente ordinato, e meglio acconcio a far che ognun perseveri nella lettura; se alle maniere arcadiche del racconto e delle considerazioni avesse preferito il tentar di levarsi a' pensieri estetici naturalmente suggeriti dall' importantissimo tema, diverrebbe per chicchessia opera, più che improba, temeraria tentar di scrivere del nostro pittore* (10).

Ma la pazienza del buon Frate, che ci allestì, e fece di ragion publica, una specie d' Archivio intorno il Correggio, è pur sempre da commendarsi; e quegli vuol essere principalmente consultato, come per la discorsa abbondanza, così per molte induzioni ragionevoli, e per la buona fede, e la

schietta parola di onesto narratore, quando prudenza, o parzialità ossequiosa ad alti personaggi non gli furono impedimento. A tal fonte, ed all' altre che ho citate, molto si può attingere; avvertendo però come talvolta, le asserzioni e le ipotesi d' alcuno dei suddetti autori non concordando con quelle dell' altro, sia mestieri far scelta ponderata, se da tutti insieme vogliasi derivare il men fallace costrutto.

Dal generale della vita d' Antonio volgendo al particolare de' meriti artistici; sebbene a questi non sia dispari la fama, vuolsi confessare non esserne in moltissimi ben retta l' idea; di guisa che muove a sdegno, e non si vorrebbe credere a' proprii sensi allorquando, e non avvien di rado, quadri mediocri, o meno, si osa attribuire a tanto artefice! Del quale può dirsi col Mengs che fu l' Apelle italiano; che fino a lui la pittura sempre crebbe, ed egli la compì e segnò il meriggio dell' arte (11). *Ondechè a ragione venne chiamato il più interamente moderno fra' pittori del suo tempo, siccome quello, che si lasciò addietro i passati, e precorse ai futuri.*

Non basta no, per volerci formare un giusto concetto del pittor delle grazie, il porci a mirar fuggevolmente il S. Girolamo, *od altro capolavoro in tavola o gli avanzi de' freschi celebratissimi. Come al primo tratto difficilmente comprendonsi le scritture di alto e sapiente dettato, ma più rileggonsi, e più se ne prova diletto; così, solo dopo la vista, le cento e cento volte ripetuta, di que' prodigi dell' arte, si può giungere a penetrarne il magistero. Se paia a taluno ch' io, lodando, trasmodi, spero dissipare ogni sospetto di esagerazione coll' addurre il fatto, del quale fui testimone soventi volte, d' artisti prestanti, recatisi in Parma a trar copie dal Correggio. Ripromettevansi eglino di ammirare il coloritor felice, il maestro del chiaroscuro, e nulla più; ma, quando si accinsero all' opera, e fu mestieri non distaccar lo sguardo per molte ore dal classico esemplare, e considerarlo a minuto in ogni parte, e nella mente raccoglierne i pregi a mano a mano nel profondo studio scoperti, allora eglino, spaventati dal continuar nella difficile imitazione, sentiano rimpicciolir sè, e giganteggiare il maestro, delle cui doti avevano soltanto allora conosciuto il meraviglioso insieme.*

In quest' argomento, per tacere dell' ammirazione, anzi dell' entusiasmo, dei Carracci e d' altri antichi pel nostro pittore (i quali tuttavolta non lo

fecero obbietto ad opere speciali), dirò di Raffaello Mengs, che nelle Memorie *intorno* il Correggio, *e ne' raffronti che istituisce fra lui, Raffaello ed il Tiziano, ne ragiona da quell' osservator filosofo ch' egli era, e con quel senso di squisitezza che primeggiar lo fece tra gli artisti del suo tempo. De' non pochi altri venuti dopo di lui, fra' quali il celebre d' Agincourt, citerò un moderno francese, il Rochery, che nella* Storia de' pittori, *non ha guari publicata a Parigi, consacrò alquante notevoli pagine al Correggio. Esso Rochery, anzichè guardare ai risultamenti ottenuti dall' artefice, poichè questi ebbe dato forma visibile al proprio concetto, indaga la ragion di essi nello spirito che seppe antivederli, e con elevate considerazioni appaga la mente che pur vuole in qualche guisa squarciar il velo onde fu avvolto questo genio portentoso durante la sua vita, e lungamente dopo la morte: genio, che (al dire dell' autore suddetto) nulla domandava a' contemporanei fuorchè tavole e tele per le sue Madonne, pe' suoi Martiri, per gli Angeli; mura da adornare con vezzosissimi putti, sorridenti tra il verdeggiar d' un pergolato; cupole, ove sciogliere il volo alla sublime fantasia, dipingendo la Divinità, i Cherubini, i Santi e tutta la celeste coorte ne' campi beati ove il sole non ha tramonto* (12). *Essere, creare (esclama il Chateaubriand) era il bisogno di quell' anima d' artista! perciò a ragione fu detto: penetriamo nelle sue opere; ivi la storia del Correggio è vergata in pagine immortali.*

In vero all' abbondanza di considerazioni, offerte nella materia artistica dal medesimo Correggio, contrasta la scarsezza della parte puramente biografica; nè l' una all' altra apparentemente s' intreccia, perocchè nessuna delle evenienze particolari all' uomo ebbe a recar effetti sulla vita dell' Artista. Quelle, al tutto comuni anche all' ultimo dei mortali; questa, rivaleggiante con le più gloriose; nondimeno amendue, chi ben guarda, con tacito legame insieme congiunte; il quale, per mio avviso, risulta dal paragonar la modestia e l' oscurità de' giorni d' Antonio alla grandezza, ed allo splendore delle pitture sue.

Oso dunque affermare e conchiudere, dopo avere così discorso sui precipui autori che trattarono del Correggio, potersi ricolmare un vuoto nella Storia dell' arte da chi, nel ragionar di quel sommo, toccasse per guisa distinta dell' uomo e dell' opere, allo scopo di non ingenerare confusione,

e ritrarre nella sua più chiara luce l'artista; il che, può bensì raccogliersi spigolando in iscritture parecchie, ma non si rinviene, a mio credere, adunato, compiutamente ed ordinatamente, in una sola scrittura; però, sebbene cose nuove non si offerissero, nuova sarebbe la forma in cui verrebbero esposte.

Forse questo concetto ebbe un mio antico ed illustre precessore nell' officio di Segretario nell' Accademia parmense, il Conte Gastone Rezzonico dalla Torre. Egli avea fermo di » liberare la memoria del Correggio dalle » tante ciancie e puerili invenzioni d' uomini indotti, invidiosi, o male » istrutti » ond' era circondata. Non v' ha dubbio che quel nobile e culto ingegno avrebbe raggiunto la meta. Egli, malgrado le nullaggini accademiche del suo tempo, dava sentore, al dichiarare i fini delle intraprese ricerche, di non perdersi nella futilità di noiosa erudizione, ma d' intessere con elevati ed opportuni pensamenti il proprio lavoro. Io, ultimo de' succeduti a lui, ardisco assumere il retaggio di que' propositi; e non misuro le forze nell' accingermi ad incarnarli, affinchè non rimanga affievolito il volere. Penso che non può notarsi di temerario, od almeno suole ottener venia dell' ardimento, chi adempie un atto di venerazione e d' amore.

Ecco pertanto in qual guisa ho stimato opportuno suddividere i miei studi:

1.° Parte puramente biografica, *seguìta da indagini e considerazioni intórno gli ammaestramenti che Antonio Allegri ebbe a ricevere, i quali conducono a considerare* l' artista;

2.° Opere, *distinguendo le giovanili, cioè quelle innanzi la venuta d' Antonio in Parma, e le prime in questa città condotte, dall' altre eseguite dopo; trattando, rispetto ai quadri non dubbi ed importanti, de' soggetti sacri disgiuntamente dai profani;*

3.° Considerazioni estetiche.

Riguardo alle citazioni, ai punti controversi, a tutto insomma che può chiamarsi discussione critica, poco mi sono allargato ne' Capitoli, giacchè avrei temuto di rendere più sgradevole il dettato, se ad ogni momento l' avessi interrotto nella parte sustanziale; però ne' Capitoli stessi mi sono attenuto ad una special forma, che non ammette polemiche ed abbondanza appunto di citazioni. Ma, come queste e quelle sono il più

sovente necessarie a far testimonianza, od a dimostrare; così non doveva ometterle; e le ho poste distintamente, al modo che vedesi di seguito a questa introduzione, chiamandole, mercè di numeri, a' rispettivi luoghi. In fine, benchè le mie diligenti ricerche per rinvenire notizie e carte relative al Correggio, non publicate innanzi, non sieno coronate da copiosissimi risultamenti; cionullameno ho la ventura di poter narrare alcun che di nuovo, e publicar parecchi documenti finora inediti.

Tali sono il concetto e le suddivisioni ch' io mi propongo in questo tentativo, consacrato al nome di quel grande che fece vie più gentile ed insigne il mio paese. La vista delle pitture di lui è qui assiduo nodrimento e guida all'' amabil senso dell' arti graziose: l' esser Parma divenuta patria alle principali opere dell' inclito Maestro le attribuisce il nobilissimo vanto d' intitolarsi la città del Correggio, e fa che si accorra a visitarla, sin dalle più lontane regioni, per ammirarne le celeberrime pitture.

NOTE ALL' INTRODUZIONE

(1) ..... » *non fuvi alcuno che si prendesse pensiero di trasmettere fedelmente la serie concatenata delle azioni (d' Antonio) alla posterità, ond' ora è impossibile seguirlo passo per passo* ».
Pungileoni, Memorie storiche di Antonio Allegri, *Parma stamp. ducale* 1801, *vol. I, pag.* 251.

(2) *Il Lomazzo, artista e scrittore, nato nel* 1538, *cioè quattro anni dopo la morte d' Antonio Allegri (però vissuto in tempi ne' quali era ancor fresca la memoria di lui) disse, adducendo esempi d' artefici d' animo virtuoso:* » *sopra tutti è degno d' essere ricordato Antonio da Correggio, il quale, ad imitazion d' Apelle, invitava gli altri d' ogni ora a notare e riprendere le sue pitture, comechè fossero eccellentissime e mirabili, recandosi a dispetto che altri le onorassero e le avessero in estimazione* » (Idea del Tempio della Pittura, *Milano* 1585, *p.* 81).

(3) *Non saranno da noverar tra gli scritti meritevoli di considerazione alcune ricevute, e poche parole concernenti a contrattazioni per dipinti, che del Correggio si leggono riferite. Fu rammentata da qualcuno una lettera di lui a Lelio Orsi, che avrebbe ragionato del famoso quadro* la Notte; *ma essa lettera non si rinvenne mai ove dicevasi che fosse; però fu tenuta per imaginaria. Vedi la Nota* 5ª *al Capitolo XIII.*

(4) *Dal Mengs,* Memorie ecc. concernenti al Correggio *(tom. II delle Opere, p.* 136-37*), abbiamo:* » *ne' suoi quadri non si vede segno alcuno di quella economia, nè di quell' avarizia che si osserva in altri pittori poveri, e bramosi d' arricchirsi; poichè le sue opere sono dipinte in tavole molto buone, o in tele assai fine, o in rame, e ritoccate molte volte accuratamente e con istudio. I colori ch' egli usava sono de' più scelti e difficili a praticarsi. Impiegava l' oltremare con profusione ne' panni, nelle carni, ne' campi, e tutto di forte impasto; cosa che non si vede in niun altro pittore. Le sue lacche erano le più fine; e perciò le vediamo conservate fino a' nostri giorni; e i suoi verdi sono sì belli che non se ne vedono i migliori.* »
Non voglio tacere che il Ratti nelle Notizie *ecc. intorno il* Correggio *(ediz. del Finale,* 1784, *pag.* 20 *e* 21 *), poich' ebbe asserito aver questi fatto uso dell' azzurro di lapislazzoli, disse che a' giorni di lui quel colore valeva* 40 *o* 50 *scudi l' oncia. Esso biografo narrò pure (non saprei con quale fondamento) che v' ha taluna opera del Correggio dipinta su lamina argentea.*

(5) *Il Vasari, nella propria* Vita, *scrisse che verso il* 1542, *andando a Venezia,* in pochi giorni vide in Modena ed in Parma le opere *d' Antonio Allegri. Nell' importante* Carteggio inedito

publicato in questi ultimi tempi dal Gaye, al tom. III, pag. 214, *è inserita una lettera da Milano, in data del* 9 *maggio* 1566, *dello stesso Vasari al Borghini, in cui gli fa sapere di essere andato a Modena,* et lì *(soggiunge)* viddi molte cose del Correggio, et parimente in Reggio et in Parma, dove stetti duo giorni.

Ma, sebbene lo svanir per ciò qualunque dubio che dal biografo aretino siensi viste con gli occhi propri le opere d' Antonio, possa rendere meno attendibili gli errori in cui cadde, è pur facile il farne ragione. Anzi tutto, malgrado le sue benemerenze, particolarmente per essere stato primo a dettare una storia dell' arti italiane, sa ognuno com' egli, non sempre si mostri logico; perciocchè talvolta attribuisce ad un artista qualità che non sarebbero conciliabili con difetti, di cui poscia dà nota all' artista medesimo; o, per contrario, esce in censure che toglierebber fede agli encomii susseguenti: per esempio, dopo aver detto il Correggio malinconico, pusillanime, disegnator mediocre; dopo aver deplorato ch' ei non avesse visto Roma, perciocchè avrebbe allora potuto migliorar infinitamente *le sue opere, conchiude esclamando, che* si ammira per divina ogni cosa sua! *È superfluo spender parole a dimostrare che, se le prime proposizioni si ammettessero, sarebbe assurdo accoglier l' ultima.*

Inoltre le guise del Correggio, nuove, e cotanto diverse da quelle della scuola toscana, non potevano che suscitar sensi opposti nel Vasari: per una parte, l' Allegri non gli sarà apparso commendevole, in quanto scostavasi dall' anzidetta scuola; per altra parte, non poteva lo storico-artista celare l' ammirazione svegliatagli da' pregi d' un tanto pittore, innegabili anche per chi si fosse formato intorno l' arte abitudini e concetti dissomiglianti da quelli del Correggio. Da ciò pure le contraddizioni dell' aretino, ed i men giusti giudizii. Questi, e le inesattezze biografiche, sono confutati in più luoghi, principalmente dal Pungileoni e dal Tiraboschi; e, fra altri, dall' Annotatore del Mengs, al tomo II, f. 191 *della citata opera, il quale consacra alcune pagine a dimostrare l' erroneità dei giudizii sopra indicati. Per non allargarmi a produrre ulteriori prove degli abbagli ne' quali il Vasari è incorso, aggiugnerò soltanto ch' egli confuse la cupola del Duomo con quella di S. Giovanni, disse condotta nella Chiesa di S. Antonio la* Madonna della Scala, *ch' era nella casa d' un privato, ecc; ed ebbe ad ascrivere al Correggio lavori i quali non gli appartengono. Infatti il* Mariette, *conoscitore ed estimator grande d' Antonio, nella* Déscription sommaire des desseins des grands maîtres *etc.* du Cabinet de feu M.r Crozat *(Paris,* 1741*) parla sotto il n.°* 343 *(pag.* 35*)* de cinq desseins que le Vasari attribuait au Corrège; mais qui n' en étant pas, et étant même d' une manière très différente, font juger que cet auteur connaissait très mal le Corrège; et par conséquent l' on ne doit pas être surpris s' il en a jugé si peu pertinemment.

(6) *Distruggono ogni argomento intorno l'asserita povertà del Correggio, come le sostanze che vien dimostrato con atti autentici essere state possedute dalla famiglia di lui, o da lui acquistate, così le rimunerazioni, allora cospicue, concedutegli per molti fra' suoi lavori. In tale rispetto v' ha chi nota essere stata ad Antonio, per la cupola del Duomo, assegnata una somma pari a quella che Raffaello riceveva per ciascuna stanza del Vaticano. Ad uguale proposito Giovanni Antonio Grassetti, che fu Vice Bibliotecario estense, in una lettera del* 29 *marzo* 1716 *(?) al Brunorio, publicata dal Pungileoni (op. cit., tom. III, p.* 186*) osserva, trattando della famosa* Notte, *che » nissun pittore fu più pagato da persone private quanto il Correggio, e Tiziano » stesso moriva di fame a Venezia; ma alzò il credito e la fortuna servendo Carlo V. ».*

(7) *Il Tiraboschi, a pag.* 238 *della sua Biblioteca Modenese, tom. VI, ha un prospetto, cavato da rogiti, della genealogia d' Antonio, cominciando dal proavo di lui, d' ugual nome, sino ai figli d' Antonio medesimo; dal quale prospetto risulta la condizion mediocre di fortuna, non infima di grado, della famiglia Allegri.*

(8) » *Fra tante favole (scrive il Pungileoni, tom. I, p.* 202*), dettesi del Pittore delle grazie,* » *mancava ancora chi sognasse essergli morta la moglie nel* 1526*, per dargliene un' altra. Ciò* » *si propose per dubbio, trovando nei libri battesimali di Parma nel* 1527*, per isbaglio dello* » *scrittore, cambiato in* Jacobina *il nome di* Girolama » *(quello della vera ed unica moglie d' Antonio, il casato della quale era de' Merlini). In siffatto errore caddero il Mengs, il Ratti ed altri. L' istesso Padre Andrea Mazza, benchè dotto e diligentissimo, fu tratto ad inganno da quei registri, come risulta da una sua lettera al Tiraboschi, custodita in manuscritto nella R. Biblioteca parmense; della qual lettera molto si giovò il Tiraboschi medesimo nell' articolo già rammentato. Ma, in dimostrazione opposta, e non contrastabile, il Pungileoni, a pag.* 227 *del suo* 2° *volume, allega due rogiti del* 1528*, dai quali si trae che la suddetta Girolama Merlini viveva ancora in esso anno. Però si rende manifesto che Antonio non avrebbe potuto passare a seconde nozze nell' anno precedente.*

Quanto all' imaginaria narrazione che il Correggio avesse avuto in consorte una Mazzola, dirò essere stata cagionata da una inavvertenza del Tiraboschi, e recherò, a disinganno, le seguenti parole del Pungileoni, che leggonsi nel suo II. volume, pagina 9*:* » *il Tiraboschi, a f.* 242 » *pone in bocca al Zappata che il Correggio ebbe in moglie una figlia di Pier Ilario Mazzoli:* » *il Zappata null' altro disse a questo proposito che,* constat..... Antonium Parmae domicilium » firmasse, uxorem duxisse, et sequentes filias progenuisse..... ex Hieronyma uxore ».

Il P. D. Maurizio Zappata, monaco cassinese, fu autore d' un' opera latina, pregevolissima ed inedita, custodita pur essa nella Biblioteca suddetta, intorno i pregi delle Chiese parmensi.

(9) *Gli ammaestramenti, non iscarsi, ricevuti dal Correggio sono, più innanzi, obbietto ad apposito capitolo (il III), e ad opportune annotazioni.*

(10) *È osservabile, rispetto al Pungileoni, ch'egli, contro l'usanza di tutti gli scrittori, massimamente d' opere non brevi, ne' suoi tre volumi intorno il Correggio, benchè si contino in ciascun d' essi quasi* 300 *pagine, non ha offerto la commodità della suddivisione in capitoli; talchè bisognerebbe leggere da capo a fondo, senza arrestarsi, un' opera quasi tutta d' erudizione. Il secondo poi de' suddetti volumi, ed il terzo in buon dato, servono di giunta al primo, pagina per pagina; da ciò la necessità di doverli tener sott' occhio tutti tre ad un tempo. Queste cose ho accennato per dimostrare che il principal biografo del Correggio è di faticosa lettura, ad insistere nella quale non alletta la forma (spesso estremamente ingenua) del suo racconto, e molto meno la bonarietà di quanto egli va rettoricamente figurandosi, allorchè si vorrebbero altre, e più importanti considerazioni. Eccone un saggio: — egli intende a dimostrar non volgare la condizion di famiglia della consorte d' Antonio, e dice:* » *il padre e lo zio furono armigeri dei Mar-* » *chesi di Mantova, ufizio in cui si esercitavano sino dai tempi eroici uomini d' alta sfera. Così*

» *Patroclo era armigero d'Achille, Acate d'Enea* » *(!!)* —. *Sulla fine del primo volume, dopo aver fatto cenno dell' immaturo trapasso dell' artista, d' altro non si piglia pensiero che di affermare non averlo la sorte guardato sì bieco in vita, come si crede, e dice:* » *se il Correggio non* » *fu molto favoreggiato dalla fortuna, essere personificato dalla mitologia, nemmeno questa cieca* » *gli si nascose in mezzo al cammino, nè il perseguitò; anzi tal fiata* gli fece un presentuccio di un qualche centinaio di lucidi zecchini » *(!!!). Per non eccedere nella misura delle presenti note, non reco ulteriori espressioni di tal fatta, le quali sarei tentato giudicar puerili, e di cui s' ingemmano ad ogni tratto le* 840 *pagine dei tre citati volumi.*

(11) *Parve a taluno che il Mengs si lasciasse trasportare da soverchio entusiasmo paragonando il Correggio al Principe de' greci dipintori. Ma, per tacere d' altri molti, toglierò analogo esempio dal più illnstre de' moderni prosatori patrii, massimamente laudato nel fatto delle Arti graziose, Pietro Giordani. Nel paragrafo IV del suo splendido panegirico ad Antonio Canova si legge:.....* » *fu glorioso a Pracsitele avere acquistato alla scultura la grazia; che primo tra'* » *pittori aveva trovata Parrasio, figliuolo di Evènore efesiano; e della quale poi (niuno contrad-* » *dicente) si vantò Apelle. Nel moderno dipingere ne riportò il pregio Antonio Allegri....* » *E, più innanzi, volendo alzare al maggior segno gli encomii al Canova, come novator glorioso dell' Arte, narrò che, in una grande mostra di cose artistiche in Parigi, il primo Napoleone dimandò al più celebre de' pittori francesi d' allora, ciò che pensasse intorno il Canova, e quegli rispose:* » *Non potersi negare al Canova di essere il Correggio della scultura.* » *E l' istesso Giordani nel suo bellissimo* Innocenzo da Imola, *confrontando lo stato della pittura antica in Romagna con quello di altri paesi, benchè lodi assai Girolamo da Cotignola e il Ramenghi da Bagnacavallo, dice che* » *non vinsero certamente Francesco Francia, o Benvennto Tisi da Ga-* » *rofolo, sì prossimo alla sublime grandezza del suo maestro Sanzi; e molto meno poterono* » *contendere col* divino Antonio da Correggio ».

(12) *L' articolo di Paolo Rochery si legge nella* École italienne *della* Histoire des Peintres de toutes les écoles depuis la renaissance jusqu' à nos jours, avec notes, recherches et indications. — Texte par M.r Charles Blanc, ancien directeur des Arts, et par divers Écrivains spéciaux.

(13) *Il Conte Gastone Rezzonico della Torre manifestò al Conte Giuseppe Fabrizi, Canonico, da Correggio, il pensiere di scrivere intorno Antonio Allegri (lettera del 7 febb.° 1784 publicata dal Pungileoni nel III.° volume, pag.* 245-48*). — Com' egli la intendesse risulta dalle seguenti parole:* » *le mie ricerche versano più snl merito ed antenticità delle opere a lui attribuite* » *che sulla povertà o ricchezza, sul prezzo delle pitture ecc.* » *Egli adunque riconosceva la convenienza di trattar l' argomento in modo diverso da qnello ch' erasi tenuto in passato; però, a buon dritto, ripromettevasi di* » *tessere una vita più bella e più ragionata di quanto fino al-* » *lora avea veduto*». — *Sfavori di Corte, e cagioni politiche, gl'impedirono di dar effetto al divisamento, com' egli medesimo sospettava innanzi di mettersi all' opera.*

CAPITOLO I.

VITA

Concordano gli Scrittori nell' assegnare all' anno 1494 la nascita in Correggio d' Antonio Allegri [1]. Pellegrino chiamossi il padre suo; la madre, Bernardina de' Piazzoli, nomati anche Aromani. Di mediocre condizione amendue, e non privi d' averi, per parte massimamente de' Piazzoli, dai quali derivaron poscia ad Antonio alcuna eredità [2], e molte pene a cagion di litigi. Il Pungileoni lo trasferisce nell' anno 1511 in Mantova, insieme coi Signori Correggensi, fuggenti da lor terra, ove infieriva pestilenza desolatrice [3]: lo fa rimpatriare nell' anno seguente.

Dal 1513 al 18 sappiamo di fermo essere Antonio in Correggio, fors' anche in altri luoghi vicini, ove incomincia a farsi noto, ed è operosissimo nell' esercizio dell' arte. Nell' ultimo di quegli anni, chiamato a Parma dal Canonico Dalla Rosa-Montino, gli viene allogato il dipingere una stanza del Monastero di San Paolo [4]. Cresce in reputazione, e i Monaci Benedettini di S. Giovanni gli commettono opere diverse. Interpolatamente a Parma ed a Correggio, sempre lavora, e del 1520 s' impalma con la sua Girolama Merlini [5], della quale vuolsi ritraesse le care sembianze nella Nostra Donna, celebre sotto il nome di *Zingarella*. Dal suddetto anno 1520 al 31 il più splendido tratto di sua carriera artistica; quello in che, oltre le tele e le tavole maggiori, produsse i dipinti famo-

sissimi delle cupole; pei quali, a dritto incontrastabile, divenne il principe de' frescanti, conciliando sempre a sua naturale moderatezza la dignità propria e il decoro dell' arte (6). Eppure è tradizione che, per la maggiore di esse cupole, scoperta appunto nel 1531, ricevesse censure tanto più acerbe quanto meno meritate! (7). Non sarà illecito, per ciò stesso, argomentare che siffatte censure trafiggessero dolorosamente un animo sì fervido da sentirle nel più vivo; sì mite da non cercar di armarsi sdegnoso a combatterle. Già lo avean conturbato le contese per gl' interessi ereditarii de' quali toccai; già dal 1529 avea perduto la dilettissima consorte, che lasciavagli quattro innocenti figliuoletti, Caterina, Anna, Pomponio (divenuto pittore anch' esso, ma di lunga mano minor del padre), e Francesca; però sin d' allora cominciarono forse le cagioni della violenta malattia, che dovea rapirlo sul quarantesimo anno, quando per avventura (se meglio ed imparzialmente si fosse divolgata la nominanza delle sue opere) avrebbe potuto arridergli più lieta la sorte.

Egli appartenne all' età de' Sanzii, de' Vecelli, de' Buonarroti; ma non ebbe Pontefici, non Cardinali, nè Principi che vantassero di tenerlo in lor patrocinio, e nella dimestichezza; non metropoli famose che si contrastassero il pregio d' essergli stanza; non un gran Re, a cui s' inchinavano due mondi, che s' inchinasse a raccoglierne dal pavimento il pennello. — Alcuni monaci, pochi cittadini, ed all' ultimo un Duca furono i suoi, non dirò Mecenati, ma sol committenti. Vuolsi che lo avesser caro i Signori della sua patria, e per certo ivi essendo a que' giorni la celebre Veronica Gambara, moglie a Giberto da Correggio, ella come donna di alto animo e graziosa cultrice del poetare, non potea non sentire ammirazione verso il pittor delle grazie; non derivar compiacimento da ciò che quegli avesse sortito i natali nella terra cui signoreggiava il marito di lei. Veramente ci rimane prova scritta che la illustre donna tenne in estimazione adeguata il grande artefice (8); nè mancano argomenti che rendan palese qualche famigliarità del nostro Artista coi Signori da Correggio; ma ne' fatti è pur testimonianza che alle maggiori opere d' Antonio non diedero impulso nè cagione que' Principi, e che pochi furono i dipinti da loro allogatigli; sebbene, largheggiando con lui, avessero potuto trarne gloria per sè, ed ornamento invidiato al paese di lor signoria (9).

Invano il Pungileoni va imaginando, e studiasi di addimostrare per conghietture, che tra' seguaci de' Signori da Correggio fosse l'adolescente Allegri quando eglino riparavano in Mantova dagli orrori e da' pericoli del contagio; invano ingenuamente lo scusa perchè nol può noverar fra gl' invitati, o fra gli assistenti alle feste onde la Corte correggese onorò due volte Carlo V., allorchè (nel 1530 e nel 32) fece passaggio per Correggio; si sforza invano a rintracciare attinenze strettissime fra l' Artista ed i dominatori della sua patria, sembrandogli menomarsi la grandezza di lui, se nol dimostra un favorito, quasi un creato di quella piccola Corte (10). A me sorge opposto pensiero; e, mentre parmi oltraggiare la memoria dell' indipendente Artista, mischiandolo a cortigiani affunati alla mangiatoia d' un padrone, tanto più luminosa mi apparisce la figura del Correggio, quanto stimo doversi tenere che favori principeschi non ebbe, o non curò, in tempi nei quali non parea guari possibile, mancando aiuto di Principi e di Mecenati, acquistare, non che grido, sapienza (11).

Che Antonio fosse schivo de' fastosi patrocinii, spesse fiate orgoglio di chi li porge, avvilimento di chi li riceve, mi fa persuaso il considerare come, allorquando il Signor di Mantova lo elesse a dipinger quadri per donarne Carlo V., non si scorga il nostro pittore mutar per nulla suo umil costume (12). Nessuna parola, nessuna tradizione ci mostra il Correggio dinanzi al Sire imperiale, o solamente al Gonzaga, che pur tennero in sommo pregio le opere di lui. Egli, benchè ne avesse occasion sì facile, non acconciossi a' servigi di questo, nè di quello: passò alla sua terricciuola, ne' brevi giorni che gli rimanevano, a vivere di famiglia e d' arte, di genio e d' amore (13).

Non vorrò negare che, pensando al secolo di lui, una dolorosa meraviglia possa destarsi al non vederlo da' contemporanei sì celebrato come avrebber chiesto ragione e giustizia; ma la sua medesima indole contrastava al dilatarsi la nominanza de' meriti. Lo spirito solitario e filosofico non conduce ad ampiezza di premii e d' onori, se il caso a forza non li trascina; ed il romor del mondo ha spesso mestieri d' illusione e vistosità d' apparenze per essere svegliato.

La sorte, cui ebbe vivente il Correggio, vien giudicata in somiglievole guisa dal Mengs; con le idee del quale, in parte, soggiungo che la

non vile, ma ingenua e virtuosa timidità d'Antonio fece che poco egli fosse conosciuto da' Potenti e dai Cortigiani. De' quali è costume prodigar encomii e protezioni verso quell' artefice soltanto, della cui presente celebrità, o fortuna, possano eglino usufruttare, col procacciar che di riflesso sparga dignità e luce sui nomi loro.

Ripigliando la narrazione, dirò che, oltre al cessare dal 1534 in poi ogni memoria d'opere, o d'altro sguardante Antonio Allegri, può accertarsi, con la scorta delle indicazioni di registri mortuarii (14), che nell'anno istesso, il pittor sublime, l'uomo egregio, ancor viventi i genitori, chiuse gli occhi alla luce del soggiorno, donde suol esser precoce il partirsi dell' anime privilegiate, sol comprese dall'idea del bello in tutte cose, supremamente capaci di produrlo, ed anelanti a contemplarlo intero ed eterno nella increata Perfezion creatrice. Dal nome d'Antonio diveniva inseparabile quello della città del nascere, e questa medesima ei congiungeva alla propria fama, che nel mondo e nel tempo non ha confini!

Quale trascorse la vita in un mesto silenzio, tale avvenne la morte del Correggio; e nuovo raffronto si offre, guardando, appunto nella morte, a lui ed a Raffaello, pur divino. Allorchè i trasmodati amori trassero, poco più giovane d'Antonio, l'angelo urbinate sul letto ferale, fu un lutto romano; e la spoglia del Sanzio fra il chiaror de' doppieri, su feretro sontuoso publicamente esposta, ottenne lagrime, e pompe più che da Monarca; e dalla vista dell' estinto volgean gli sguardi d'ognuno all' ultima e maggior opera del gloriosissimo pittore, appesa alla parete, per dimostrare quanto perdevano l'arte ed il mondo! — Quattordici anni dopo, in una modesta cameretta giacea la salma d'altro artista insigne, e due vecchi desolavansi di sopravvivere al figlio, e confondevano i singhiozzi con quattro fanciulli orbati allora anche del padre!: poi quella salma venìa sommessamente da fraticelli trasferita nella vicina lor chiesa, e composta in un povero avello; nè, forse, un marmo la chiudeva, ma un coperchio di legno, su cui rozza mano intagliò il nome di Antonio Allegri! (15).

Nel paragone delle due funebri scene cresce la pietà verso lui ch'ebbe in sè tanta grandezza; dagli altri sì poca! Ma un senso di nobile ambizione fa volenterosi i posteri, e li incita a riparare le trascuranze e i mancamenti degli antenati verso que' concittadini che lasciarono traccie

indelebilmente famose. Al certo più salda e più schietta della contemporanea suol essere la postuma gratitudine; e la città di Correggio ne diede prove divisando ripetute volte, nel secolo posteriore a quello d'Antonio, d'innalzargli monumento condegno (16); ma il buon desiderio fallì, e d'un privato cittadino dovea essere vanto l'aver posto a quel grande nel 1647 un marmo con iscrizione sobria ed affettuosa: per che vuol essere onorato in perpetuo il nome di Girolamo Conti.

Più tardi se ne cercarono, come preziosissima reliquia, le ossa; si credette rinvenirle; forse non erano quelle, o dubbia assai doveasi giudicarne l'identità: ma il teschio dello scheletro, dissotterrato allora, poi trasferito nell'Ateneo artistico di Modena; il resto in due urne collocato nel Municipio correggese sin dall'anno 1786, guardansi con una specie di commozion religiosa da chi imagini che veramente quegli avanzi d'una salma umana potrebbero essere stati albergo all'anima cara di Antonio Allegri (17).

Non minore incertezza abbiamo (come nella Introduzione toccai) intorno il ritratto del nostro artefice. Parecchi, e fra loro diversi, ne son mostrati; ma, sì gli uni, sì gli altri, mancando di autenticità, non valgono il pregio di venir posti a minuto e rigoroso confronto. Rammenterò in prima, rispetto alle cose parmensi, il *Correggio dipinto da sè stesso*, che vedesi figurare nel Catalogo (da me avuto sott'occhio nell'originale) della Pinacoteca farnesiana; ma nessuno degli Scrittori ch'ebbero ad esaminar quel catalogo osò indagare se di fatto esso dipinto sia quale venne denominato; nè io saprei tentarlo, non avendo prove maggiori della memorata indicazione. Volgerò poscia a quella figura, fra i dipinti di Lattanzio Gambara nel Duomo parmense, la quale additasi come effigie del Correggio, ma non può certamente dirsi tratta dal vivo, poichè Lattanzio naque sette anni all'incirca dopo la morte d'Antonio: ove poi si supponga una copia, ignorasi qual fosse, e dove, l'originale da cui sarebbe stata tolta. Tacio di uno fra i ritratti custoditi nella Regia Accademia di Parma, che ai segni dell'età, e ad ogni altra apparenza smentisce per sè medesimo la dicerìa d'un tempo, ch'esso porga le sembianze del Correggio. Pur col nome di lui vedesi nella publica Biblioteca della città stessa altra piccola effigie a penna, dinanzi alle incisioni, raccolte in apposito volume, del-

l'opere correggesche; ma non v'ha scritto nè memoria di sorta alcuna che faccia ragione di chiamarlo con quel nome. Le maggiori probabilità di recar genuini i lineamenti d'Antonio sarebbero in favore d'un ritratto eseguito da Dosso Dossi, ben noto artista della scuola ferrarese; il quale, nella non breve carriera, che abbracciò anche i tempi del nostro Maestro, trovossi per avventura in Mantova contemporaneamente a lui. Il Pungileoni, se si sospetti della veracità di quest' uno, è dell'avviso doversi giudicare che il ritratto del Correggio manchi d'assoluto. Però egli, ed altri, lo elessero per offerirne in fronte alle opere loro l'intaglio: ma, come esso il Pungileoni piglia fondamento a sua ipotesi il fatto che i due pittori ebber campo a conoscersi in fresca età; e come per fresca età, rispetto al Correggio vissuto sol quarant' anni, dovrebbe prendersi l'espressione alla lettera, ed alludere alla prima giovinezza, ciò è a dire quand'egli, poco più che trilustre, era in Mantova, così ci sarà forza diffidare altresì di quella effigie, ch'è d'uom fatto, con folta barba e prolissa, ed, a vedersi, trentenne (18).

Tale ragionamento ho qui dovuto fare, per confessar con vivo rammarico non poterci senza molte dubietà far presente l'aspetto del nostro encomiato, sul quale pur vorremmo affisarci! L'imaginazione, laddove manca un tipo materiale, suole foggiarselo a sua posta, aiutandosi col morale concetto; e non si vieta all'arte figurativa il dargli forma, come vediam di tanti grandi, massime antichissimi, rappresentati per ideal creazione; ma, essendo questa disdetta all'arte della parola, ove abbia ufficio positivo e severo dalla storia, non mi è lecito, come vorrei, tentar di descrivere la persona del Correggio, e considerare in qual modo la fisonomia di lui ne manifestasse l'ingegno ed il cuore.

Formato così, com'io seppi meglio, il quadro del viver domestico e dell'indole d'Antonio, mi farò a chiedere: qual è il sentimento che ci lasciano nell'animo? — Quello al certo, secondo ebbi ad annunziare, della più cara modestia, della più soave mansuetudine, dello spirito più gentile. Ov'ei si fosse piaciuto di sfolgorar tra gli emuli, non avrebbe incontrato ostacoli, o li avrebbe superati, ed i raggi di cui si fosse cinto sarebbero rifranti dalla storia. Ma dessa, riguardo ad onoranze per lui, è muta. Onde che il Mengs bene osserva essere stato Antonio Allegri bramoso e contento

» d' una vita semplice, e uguale alla condizione de' suoi concittadini, aspi-
» rando a divenir migliore, e non più ricco di loro ». Conoscemmo il vero, o le ipotesi meglio accettabili rispetto allo stato di lui, che fu mediocre sì per nascita, e sì per averi; e, compendiando le idee che in noi rimangono, = a che più sottilmente rintracciare (conchiuderemo) s' egli versasse nell' agiatezza, o nell' angustia; se all' ordine patrizio, od alla classe popolana avesse appartenuto? = Fu immensamente grande, e immensamente buono: — ecco la nobiltà, ecco la ricchezza, ecco la vita!

NOTE AL I. CAPITOLO

(1) Relativamente all' anno in cui naque l' Allegri, leggesi nel Tiraboschi (pag. 241 della *Bib.* già citata, vol. VII) non avere » quella epoca (1494) altro fondamento che la » poco antica iscrizione postagli in Correggio, in cui egli dicesi morto in età di 40 anni ». — Nondimeno il Pungileoni, il Mengs e generalmente gli altri Scrittori si attengono a quella data. — Dai più si afferma eziandio ch' ei venisse alla luce in Correggio, non in Campagnola, come parve ad alcuno.

(2) Il Tiraboschi suddetto allega (pagina 239) un atto, del quale, addì 1.° febraio 1519, si rogò il notajo Alfonso Bottoni, di donazione, fatta all' *egregio e discreto giovane Antonio Allegri pittore,* d' una casa e di varii appezzamenti di terra da uno zio materno, Francesco Ormani od Aromani.

(3) Il Pungileoni, a pag. 29, tomo I. del suo *Correggio,* assevera l' andata di questo in Mantova sotto l' anno 1511; indi, a pag. 33, soggiunge: » Odo intanto una voce, nè so bene » donde venga, che mi domanda, se visitò egli la patria del Cantore d' Enea, perchè gli storici » mantovani di quei tempi non ne fanno un cenno!... » Tale reticenza mette dubbi intorno l' antecedente, ricisa affermazione, cui dal biografo si cerca poscia mettere di nuovo in sodo, col dimostrare che, avendo gli anzidetti storici taciuto d' altre cose importanti, non è meraviglia se abbiano passato in silenzio pur questa. Il Tiraboschi ed il Mengs non parlano di Mantova, se non per negare, quanto al primo; per affermare, rispetto al secondo, l' appartenenza d' Antonio alla scuola mantegnesca. Certamente, s' egli ebbe alcuna dimora in quella città, direbbesi non irragionevole ascriverla all' anno indicato dal Pungileoni, giacchè ne' successivi abbiamo argomenti per credere il Correggio altrove. Rispetto a ciò è pur da vedere la nota n° 9.

(4) Intorno la chiamata del Correggio in Parma si darà disteso ragguaglio nel capitolo relativo alle pitture in S. Paolo. — Sembra che allorquando ebbe lunga stanza in questa città pigliasse domicilio nel Borgo Pescara (vicinanza di S. Giovanni). È ignoto in qual casa. Vedi Pungileoni, tomo I. pag. 144.

(5) È il Pungileoni che, a pag. 105 del tomo primo, determina l' anno del maritaggio d' Antonio. — Il Tiraboschi (pag. 239 citata) parla d' un rogito per divisione di beni (26 gennajo 1523, — notajo Alessandro Nuca) tra la moglie d' Antonio e lo zio paterno di lei, Giovanni

Merlini, dal quale si trae che Girolama ebbe in dote un valsente di 257 ducati, non tenue a quei tempi. — Da ciò, e dalla eredità indicata nell' Annotazione n.° 2, abbiamo altra fra le più vittoriose disdette all' asserirsi che il Correggio versasse nelle più necessitose condizioni. — Vedi nel proposito anche la Nota N.° 5 all' *Introduzione.*

(6) Allo stipulare il contratto con gli Operaj della Cattedrale parmense per la dipintura delle cupole (riportato da noi in fine delle Note al Capitolo XII) Antonio dichiarava che, a condurre il lavoro » secondo il dovere e le ragioni e vaghezza della pittura e con l' onor del » loco e dell' artista, non potevasi fare a meno di 1200 ducati d' oro in oro », oltre varii apparecchi, ed un camerone, o cappella chiusa per fare i disegni. Dovere, ragion dell' arte, onor del loco e dell' artista erano dunque precipuo obbietto alle sollecitudini di questo, e non fa mestieri d' altra prova per conoscere come altamente egli sentisse la dignità propria. — I 200 sopra i 1000 ducati furono sbattuti dal prezzo: il che risulta da correzione sulla Scritta.

(7) Non mancano scrittori, e fra questi il Tiraboschi, i quali reputano fantasticheria la tradizione che Antonio fosse crudelmente, e stoltamente svillaneggiato col dirgli che nella cupola del Duomo » avesse fatto un guazzetto di rane! » Non toccherò della veracità, o meno, di sì mordace espressione; argomenterò bensì che, per un' opera sì grandiosa ed unica, l'artista, in luogo di ricever plauso, fosse amareggiato da censure; di che fa prova una lettera di Bernardino Gatti denominato il *Sojaro,* non mediocre pittor cremonese del secolo medesimo d' Antonio. Invitato il Gatti da' Signori della Congregazione di N. D. detta *della Steccata* a dipingere in tale Chiesa, e volendo guarentirsi contro le pretensioni e l' umor bizzarro de' medesimi Signori, ricordò (scrivendo a Damiano Cocconi, un d' essi) quanto di acerbo e d' ingiusto era stato apposto al Correggio intorno gli affreschi nella Cattedrale, per far noto quanto avesse a temer chi scriveva; dappoichè, a fronte di cosa tanto sublime, qual' era la cupola, i dipinti di lui avrebbero fatto misera comparsa. — (Questa lettera è publicata dall' Affò nel *Servitore di Piazza*).

(8) Veronica Gambara sotto la data del 3 settembre anno 1528, scrisse del Correggio a Beatrice d' Este Marchesa di Mantova le seguenti parole:..... » crederia di mancar del debito mio inverso » di V. E. se non mi avvisassi di darle qualche notizia intorno al capo d' opera di pittura che » il nostro Mess. Antonio Allegri ha or ora terminato, sapendo, io massimamente, che V. E., » come intendentissima di simili cose, molto la diletterà. Rappresenta la Maddalena nel deserto » ricoverata in orrido speco a far penitenza; sta essa genuflessa dal lato destro con le mani » giunte, alzate al cielo in atto di domandar perdono de' peccati; il suo bell' atteggiamento, » il nobile e vivo dolore ch' esprime, il suo bellissimo viso la fanno mirabil sì che fa stupore » a chi la mira. In quest' opera ha espresso tutto il sublime dell' arte nella quale è gran » maestro..... »

Questa lettera, di cui ho riprodotto la parte principale, dimostra che Veronica non allude alla celebre Maddalena, che adorna la Galleria di Dresda. Ad opportuno luogo ne avrò tema ad altre indagini; frattanto, relativamente alla lettera stessa, dirò che venne publicata del 1822 dal Pungileoni nell' Elogio di Giovanni Santi, e ripublicata dal mio amico Dottor Quirino Bigi da

Correggio in una scrittura apologetica, con la quale volle porgere novello tributo alla memoria del suo immortale concittadino. Tale scrittura ei publicò in Parma, pe' tipi del Carmignani, 1860, e si piacque, con gentil pensiero, d' intitolarla all' Accademia parmense, precipua custoditrice de' capolavori del sommo Allegri.

(9) Per quanto è noto, la sola commissione affidata al Correggio da' suoi Principi fu la dipintura a fresco d' alcune stanze del palazzo della rammentata Veronica. Nulla più ne rimane, ed ignorasi perfino quali fossero i temi di siffatta dipintura, della quale è cenno a f. 245 del Pungileoni, tom. I.

(10) Senza potersi appigliare a verun filo storico, il Pungileoni reca (tom. I. pag. 29): » siccome fu Antonio a' suoi Signori carissimo, così non credo di lavorare sopra d' un falso » supposto con dire che, a cagion d' un sì fiero nemico (il contagio), quanto incognito, altret- » tanto temuto, veggendo Antonio venirgli meno i mezzi d' adoperarsi in cose per lui di diverti- » mento insieme e di profitto, sì per la partenza loro come per lo disordine che seco portano » le proprietà distruggitrici della peste, bramò, e fatta, *cred' io,* gli venne la *grazia* di seguire » Manfredo, che seco lui a Mantova di buon grado il condusse, e da lui fu colà come uno » de' famigliari nel suo palazzo alloggiato ». L' asserita *grazia* di seguir Manfredo a Mantova, l' esser egli mischiato co' *famigliari* del Signore, l' albergar nel *palazzo* di lui, a vece di appoggiare ad un *cred' io,* vorrebbero prove di fatto, conforme notai a principio, ond' essere narrate come si trattasse d' avvenimenti certi; e quand' anche sieno nell'ordine dei possibili, non piacerà, tutt' al più, che d' accogliere l' ipotesi, in genere, dell' andata a Mantova; lasciando alla fantasia del narratore l' orditura dei particolari, ch' egli si è formati con tanta bonarietà e franchezza. Quanto al non essere Antonio intervenuto alle feste per Carlo V, lo stesso autore, per la prima volta accerta che l' Allegri era assente da Correggio (tom. suddetto, pag. 216); per la seconda, pone in campo la breve dimora del Monarca in Correggio, e la timidità dell' Artista » che fece personalmente il sagrifizio di non farsi conoscere » (ivi, pag. 238). Dimostrazion di favore, non sognata, per parte de' Signori da Correggio verso il pittore che tanto illustrava la loro città, l' abbiamo, più presto che all' esordio, al colmo e sul finire di sua carriera. Alludo alle parole della Gambara riportate nella nota n.° 8, ed all' essere Antonio (come il Pungileoni accerta non fantasticamente) stato testimone agli sponsali di Chiara figliuola del Principe Manfredo, accaduti nel gennajo del 1534, l' anno istesso in cui l' Allegri mancò alla vita.

(11) È notissimo fatto che Letterati ed Artisti, nel secolo XVI, viveano quasi tutti alle corti ed alle spese dei Grandi. In prova esplicita che fra' pregiudizi di que' tempi era il reputar difficile, senza protettori, l' aquisto del sapere, addurrò le seguenti parole del Doni (*Ragionamenti intorno il disegno, Venezia, Giolito* 1549, f. 39 retro). » Benchè la natura disponga » l' ingegno umano, et lo faccia atto a imparare tutte le scienze, nondimeno difficilmente si » possono acquistare, et con lo esercitarle metterle in atto, senza l' aiuto de' Principi che amino » et si dilettino, come si dice che fu Mecenate ed altri simili ».

(12) L' Incisore francese Ravenet, recatosi in Parma nel secolo passato per appagare, come avvenne, il proprio desiderio di tradurre col bulino opere del Correggio, non satisfece all' uopo dell' arte, essendone cultore men che mediocre; ma ebbe sì grande venerazione pel maestro insigne, che ne volle pur dettare la *Vita,* dal cui manuscritto inedito riferisco le seguenti parole: » le Comte Gaston de la Tour de Rezzonico, sur des documents certains, dont » il a eu connaissance, assûre que l' estime du Duc de Mantoue pour le Corrège était au point » qu' il l' avait fait gentilhomme de chambre. » — Quali, e dove fossero, essi documenti è ignoto; e, sebbene il Ravenet metta in campo lo spettabil nome del Rezzonico, adduco le sue parole come notizia di semplice curiosità, e priva di fondamento. — Veggasi cenno di consimile inezia nella Nota 1.ª al Capitolo XIII.

È certo che Antonio non cangiò abitudini, anche dopo aver avuto incumbenze dal Gonzaga. Un solo diploma ottenne, e fu tra quelli che, in opposto all' ambizione, palesano animo dilicato e pio: dico il diploma di fratellanza con la Congregazion cassinese, concedutogli sin dall' anno 1521; cui, nell' articolo più volte citato (pag. 263), publicò il Tiraboschi, traendolo dall' originale, che custodivasi nell' Archivio de' Monaci parmensi di S. Giovanni.

(13) Dell' affetto d' Antonio verso la propria famiglia abbiamo dimostrazione al vederlo per varii lavori pattovire che gli venissero somministrate cose alimentarie, o di altro uso casereccio. Anche il Tiraboschi (pag. 260) osserva come » il Correggio si compiacesse talvolta » d' aver o generi od altre cose ad uso suo proprio, invece delle sue paghe. »

Ch' egli poi fosse alieno dalle grandigie è notato dallo Scanelli (*Microcosmo*, I, 92), il quale ci descrive Antonio nel modo che segue..... » egli, privo di spirito ambizioso, con animo ben com» posto, e sensi moderati,..... non isdegnò vivere a sè stesso senza pensiero d' avvantaggiare la » fortuna col vivere in paesi remoti nelle principali città, et appresso Principi e Grandi: avido » per lo più di propagare gl' immortali talenti dell' Altissimo, non si procacciò occasioni, se non » sufficienti al vivere ne' paesi de' proprii contorni ». — Novella dimostrazione altresì ch' egli non recossi a Roma.

(14) » Sul principio di Marzo 1534, senza che le forze gli venissero meno grado per » grado..... fu impensatamente sorpreso dalla morte nel fiore degli anni..... per uno di » quegli sconcerti organici che resistono alla forza de' rimedii, qualunque fosse la denomi» nazione datagli da coloro che esercitavansi allora nella medic' arte..... il suo cadavere fu » dalla casa paterna trasportato con divota pompa alla chiesa di S. Francesco, come apparisce » dal registro de' morti, in quella Sagrestia, e ivi.... nel sepolcro..... aquistato da quell' Or» mani che il fe' suo erede, venne posto sotterra » (*Pung.*, tom. I, pag. 249 e 250).

(15) Un passo della Cronaca inedita del Zuccardi (allegato dal Pungileoni, tom. III, pag. 43 e 44) reca » nel chiostro esteriore di S. Francesco.... era una cappella come una camera, » con un altare..... a' piedi del quale..... era *una Sepoltura con coperchio di legno*, in cui » era inciso = *Antonius de Allegris, pictor* =. Fu guasta la cappella, e le ossa del morto » furono sepellite in poca distanza ».

(16) La città di Correggio, fin dal 1600, avea divisato di onorar con monumento la memoria di Antonio Allegri; ma il bennato disegno non ebbe effetto. Ne' registri del Consiglio communitativo correggese, che contengono le deliberazioni dal 1646 al 1694, due se ne leggono prese al fine suddiscorso. Del 1685 a' 25 febbrajo ed a' 29 ottobre stabilivasi di spendere a tale scopo seicento scudi. Capitoli appositi erano poscia stipulati con lo scultore Gian Martino Baini, che si possono leggere nel tomo III. del Pungileoni, pag. 46-49; hanno la data del 12 giugno 1687; dimostrano come il monumento, per cui si concordava il prezzo di lire modenesi 1150, dovesse consistere in una lapida, con iscrizione, ritratto, ed ornamenti. Nessuno di que' propositi fu posto in atto; ed il Pungileoni a buon dritto lamenta che » gli » anziani mutassero consiglio, e non facessero cosa alcuna, e nemmeno conoscere il perchè ». Egli riferisce (nel tomo I, pag. 251-52, e nel II, pag. 253 e seguenti) intorno quest' obbietto molti particolari, ed iscrizioni e versi latini, cui non giova riprodurre. Accennerò soltanto ai lodevolissimi sforzi del Padre Resta, affinchè venisse innalzato al Correggio un mausoleo, i quali non furono coronati da esito felice per insufficienza di modi; talchè il Resta dovè stringersi a fargli scolpire un busto, forse il primo che gli sia stato eretto! — Vuolsi non tacere ad onor de' Correggesi che una casipola, cui la tradizione addita come quella ove abitò il Correggio, venne da una società di cittadini aquistata, e segnata con epigrafe che annunzia il voto di renderla quasi tempio d' onore. Certo è che in quella città ferve sempre il desiderio d' innalzare ad Antonio condegno monumento. Parma, sperasi, lo erigerà fra breve, e già digrossata è la statua gigantesca, destinata (per generosa iniziativa dell' egregio scultore Professor Ferrarini, che dona il proprio lavoro) ad abbellire qualche publico luogo della terra ove il grande Artista condusse le sue opere maggiori.

(17) » La supposta testa del Correggio è situata nella scuola di Belle Arti di Modena, co- » perta d' un cristallo, e sotto v' è il seguente distico:

Corrigii caput hic, Romae ut Raphaelis: ubique
Nomen, et, ut Romae, compar honos Mutinae.

Così il Pungileoni (tom. III. pag. 38), che reca pure un' attestazione, la quale si custodisce nell' archivio municipale di Correggio, relativa a quel teschio, e dice essere stato tolto di là, *ubi caetera corporis ossa fuerunt tumulata, ut ex multis argumentis evincitur, Antonii Allegri..... pictoris, cujus nomen neminem latet.*

Ora quel teschio è posto sopra una specie di piedestallo.

Per la collocazione, già narrata, del rimanente dell' ossa nel palazzo communitativo di Correggio, scrisse una epigrafe latina Carlo Antonioli; ma egli medesimo ed altri, sin d' allora, dubitavano della identità di tali avanzi. Agli eruditi del paese non poteva essere sconosciuta una cronichetta antica (di cui è ricordo nel Pungileoni, tomo III, pag. 45) in cui narrasi che le spoglie d' Antonio, sino dal 1641, erano state traslocate dal primiero sepolcro (vedi anche più sopra, Nota 15ª), senza dire dove fosse il loro novello asilo.

(18) Un ritratto d' Antonio, che vuolsi quello dipinto da Dosso Dossi, era in Genova, e fu trasferito in Inghilterra. Lo avea tradotto fedelmente in disegno il Prof. Antonio Pasini di Parma, pel celebre tipografo G. Battista Bodoni. Venne inciso da Giuseppe Asioli, e (a foggia

di medaglia) dal Conte Giovanni Rocca di Reggio. — Uno, in atto di pingere la S. Caterina, vedesi nella edizione del Vasari, postovi dall' Annotatore di questo, Monsignor Giovanni Bottari, e cavato, dic' egli, da una stampa del Belluzzi, la quale non si sa donde da quest' ultimo fosse tolta. — Altro ritratto, di mano incerta, fu visto dal Cav. d' Azara presso Torino nella villa della Regina. Era d' uomo di mezza età, con barba e capelli biondi, e recava scritto: *Antonio Allegri da Correggio.* — Di tutt' altra parvenza sarebbe quello, al N. 464, del catalogo originale della Galleria farnesiana (tra' dipinti posti nella *terza Camera*) indicato ne' termini seguenti: » un quadro alto oncie undici, largo oncie otto. Un rittrato (*sic*), di Huomo con » barba nera, vestito di nero, collaro a punto. Ritratto del Correggio ». sarebbe questo il vero? - ma dove trovasi ora? - quali altre guarentigie presenta? — non ho verun dato a satisfar queste domande. — Del 1779 venne in luce una medaglia di rame appositamente scolpita da Zenobio Weber, come effigie d' Antonio, e ad onor di lui; e l' originale fu un ritratto cartaceo nella R. Galleria di Firenze, il quale somiglia all' effigie che ha servito alle Opere del Vasari. — Fu detto esser del Correggio l' imagine d' uomo rugoso e calvo, con la moglie, quattro figliuoli scalzi, tre maschi ed una femina, che dalla collezion dei disegni del P. Resta dicesi passasse all' Ambrosiana; e quì vuolsi notare che il Correggio avea invece tre femine ed un maschio! — Il preclaro Bibliotecario modenese, di cui ho detto più volte, ha menzione d' altro ritratto » presso il signor Giuliani in Modena..... cavato in istampa dal rame » con la leggenda: *Imago sui a se ipso*, e sotto: *Antonio Allegri da Correggio d' an.* 31. Nondimeno lo scrittore dubita forte » ch' esso sia stato pinto a capriccio per ottenere un facile smercio ». Ma è improba fatica il proseguire in questa rassegna, che, per difetto di notizie fondate, non può condurre a conclusioni positive. Chi per filo e per segno ami sapere quanto è stato detto relativamente ai ritratti che si supposero del Correggio, vegga le annotazioni alle Opere del Mengs (tom. I, pag. 191); il Tiraboschi (pag. 301); il Pungileoni (tom. I, pag. 253-56, tom. II, pag. 253 e seguenti, tom. III, pag. 243), ed il Ratti (pag. 73). Quest' ultimo ha fede nella veracità del ritratto qui memorato in primo luogo, da lui *avuto in mano, su d' una tavola di noce, con molta intelligenza e pulizia dipinto,* comprato in Genova da un Signore inglese per otto zecchini; a tergo della qual tavola era scritto in caratteri, creduti sincroni dallo stesso autore: *Retratto de Maestro Antonio da Correggio, fatto per mano de Dosso Dossi.* — Il Ratti ne fece copia. — Malgrado tali parole, non posso passar in silenzio quelle del Vasari, che dimostrerebbero mancar veramente il ritratto del Correggio. » Ho usato ogni diligentia (scrive il celebre biografo) d' aver » il suo ritratto; e perchè lui non lo fece, e da altri non è stato mai ritratto, perchè visse » sempre positivamente, non l' ho potuto trovare ».

CAPITOLO II.

EDUCAZIONE E SCUOLA

Quale fu il maestro del Correggio? quale la scuola ond' egli è uscito? — ecco un de' punti più controversi nel nostro subbietto. Già nella *Introduzione* ebbi a passare in veloce rassegna i varii artisti da cui gli Scrittori asseriscono, o suppongono, ch' egli ricevesse ammaestramenti. Ora ci è d' uopo svolgere il tema, e tentar di condurci alle più rette argomentazioni, chè a discoprire la realtà mancano elementi convenevoli.

Sembrò al Tiraboschi che il padre Zappata affermasse avere Antonio ricevuto i principii dell' Arte da Michele e da Pier Ilario Mazzola, zii del Parmigianino; ma l' antico Storico delle chiese parmensi espresse a tale riguardo in modo dubitativo l' opinione altrui, anzichè la propria; e bisognerebbe, per apprezzarla, aver certezza che l' Allegri fosse stato, anche da fanciullo, in Parma. Questo ebbe a dire il padre Andrea Mazza nella ben nota lettera al Tiraboschi; cionullameno fu sua mera ipotesi, a cui non si saprebbe per quale valida induzione partecipare: ed allorchè di fatto l' Allegri venne in questa città era egli maestro, e di quanto superiore ai vecchi Mazzola! (1) Non mi trattengo sull' idea che abbia appartenuto alla scuola di Leonardo da Vinci, perciocchè fu soltanto del Padre Resta, e di un annotatore del Vasari, che la espressero senza ragioni storiche ed artistiche, mentre gli altri taquero, o citarono unicamente per confutare (2).

Meno irragionevole apparirebbe un de' supposti del Mengs, laddove, ricordando come sul principio del sestodecimo secolo fiorissero in Modena il Bianchi (detto eziandio Ferrari o Frari), e Pellegrino Munari (chiamato anche Aretusi), pensa che appo loro avrebbe potuto essersi messo a studio il giovinetto Antonio: se non che il Tiraboschi, accuratissimo scrittore delle cose modenesi, che tratta dei due artisti seniori nel medesimo volume in cui parla del Correggio, non accenna a veruna relazione fra il pittor Munari ed il nostro, ed accusa d'apocrife le parole attribuite al cronista Lancilotto dallo Spaccini suo editore; il quale, per esaltar vie meglio il Bianchi, aggiugne di suo capo che questi fu maestro d'Antonio Allegri (3).

Ora, dovremo accostarci alla opinion più divolgata, e che ottenne più facile credenza, di reputarlo discepolo d'Andrea Mantegna? Non è mestieri far considerare che non si possono istituir paragoni tra lo stile di quel celebre quattrocentista, ed il modernissimo Correggio; il quale, come avrò a toccar più innanzi, non passò per istadii di maniere diverse. A far persuasi che non fu alunno d'Andrea, basterà il rammentare che Antonio contava soli dodici anni quando il vecchio Mantegna cessò di vivere. Taluno, sapendo eretto un monumento a quest' ultimo nel 1517, ha spinto a tale anno la data della morte d'Andrea stesso, e non è rimasto in forse nel credere che a quell' insigne maestro abbia appartenuto un sì glorioso alunno; ma il sarcofago d'Andrea venne posto dalla pietà de' figli undici anni dopo il trapasso di lui, accaduto veramente a' 13 settembre del 1506; di che fa sicuri, non solo apposita dichiarazione, la quale fu scritto che in Mantova nei sincroni registri mortuarii si legge; ma pur una lettera di Francesco Mantegna a Francesco Gonzaga (publicata dal Conte d'Arco), in cui l'artista si scusa di non aver prima annunziato il trapasso del padre, avvenuto, a diciannove ore, due giorni innanzi quel della data (15 settembre dell' anno suddetto).

Nondimeno potrebbe credersi ad uno scambio di nome, e pensare che, non Andrea, sibbene il figliuol suo Francesco fosse stato guida ad Antonio; e l'inconciliabilità delle date sparirebbe, nè vorrebbesi negar fede a chi asserisce avere l'Allegri, benevolmente accolto dal medesimo Francesco, lavorato insieme con lui. Per verità anche il Mantegna figliuolo ebbe merito e fama, ed unitamente ad un fratello compiè dipinture nel palazzo du-

cale di Mantova, lasciate imperfette dal padre; e fece altre lodate opere. Ciò non pertanto si affaccia di nuovo un ostacolo insuperabile nella dissomiglianza dello stile rispettivo dei due pittori, e non si può entrar nel convincimento che il Correggese fosse stato scolare del Mantovano. Non dirò che non abbia potuto vantaggiarsi della vista de' lavori mantegneschi; di que' del Carotto (Gianfrancesco), ch' eran dati per proprii da Andrea Mantegna; del Monsignori, lo Zeuzi del suo tempo nel pinger bestiami; del Costa; di Lion Bruno; dei Dossi; forse del Perugino, se di questo già era in Mantova a que' tempi un quadro, che appartenne ad Isabella d' Este (4). Meditando su ciò che vedea fatto da altri, avrà divisato vie meglio ciò che sentiva poter farsi da lui; e nel vero il colorir forte dei Mantegna, lo studio che avean posto nell' investigare gli effetti del sotto in su, di cui diedero bella prova nel suddetto palazzo ducale, non saranno stati senza efficacia in quell' ingegno potentissimo, che alla maggiore splendidezza dovea recar il colorito, e ad un grado di scienza insuperabile spingere gli accennati effetti. » Poca favilla gran fiamma seconda ». Al genio basta un leggiere impulso, perchè si slanci ai voli più eccelsi; ma desso il più delle volte si forma in sè medesimo la propria scuola, ed io ardirei pronunziare che nessuno abbia scòrto il Correggio in quella via che percorse: nella quale non era stato preceduto, non venne superato, e solo a non breve distanza, fu seguito dai più felici imitatori.

Nè dal sentiero, in cui si mise cominciando, sembra essersi discostato mai. Di che fan prova le stesse sue opere. — Con la famosa *Notte,* il *San Giorgio,* ed altre celebri pitture di lui, stanno, preziosi cimelii, nella R. Galleria di Dresda, il quadro di *S. Francesco* ed il ritratto chiamato del *Medico.* Entrambi sono fra i dipinti, reputati, se non primizie, certo de' correggeschi più antichi: or bene, qual sia valentuomo, competente a giudicarne, vi ravvisa alcuna incertezza od ingenuità giovanile, e qualche sentore delle guise dei Mantegna ne' fregi; vede una Madonna in trono, e Santi a corteggiarla d' ambo i lati; ciò è a dire le usate posture del quattrocento, non ancor smesse ne' primordii del secolo di poi; ma non sa raffigurarvi altra scuola, altra mano, altre guise da quelle in fuori dell' Autor della *Notte* dianzi rammentata, e del *Giorno,* che è il *San Girolamo:* anzi dell' opere tutte, le quali all' occhio esperto ed

all' intelletto capace offrono certe le orme di quell' incantevole pennello. (5) In opposto di quanto esposi starebbe l' avviso del Mengs, laddove propende a credere Antonio un alunno della scuola mantegnesca, e stima di riconoscere in lui una maniera derivante da altri, anteriore alla originale; ma poscia non sa raccapezzarsi nel rinvenir le cagioni del preteso, rapido passaggio da quella a questa, e finisce per cadere in aperta contraddizione con sè medesimo (6). Forse non osò affrontare l' opinion suddetta, a' suoi giorni accolta communemente, e diede titolo di primo stile a que' lavori in cui si palesa non ancor giunta a pienezza la maestria ond' era capace l' Allegri. Ma chi saprebbe additarmi una pittura che saldamente francheggi le parole del Mengs? — anche lo *Sposalizio di Santa Caterina* è frutto primaticcio d' Antonio, ma non da propaggine mantegnesca, o d' altri.

Nel trattar di questo modo della scuola avuta dal Correggio, non alludo a' primi elementi dell' arte, ne' quali sembrami naturale il credere col Pungileoni, che venisse ammaestrato, sul cominciare, da un suo zio paterno di nome Lorenzo, artefice reputato men che mediocre; più innanzi, dal concittadino Antonio Bartolotti, creduto di maggior vaglia, ma poco più noto del vecchio Lorenzo (7). Il resto, per compendiare ciò che ora stimo bastevolmente chiarito, da sè lo attinse.

Seguendo ad indagar come, e sino a qual punto cercasse illuminare l' ingegno, non è mestieri dimostrare insufficienti a formar l' artista il solo studio e le pratiche dell' arte; ma chiedersi cultura di buone lettere, accompagnata a storica erudizione, ed a quella filosofia che nell' inventare indirizza l' imaginativa, ed aiuta il sentimento nella espression degli affetti; perciò, al ravvisar, eziandio in questa parte, i pregi d' Antonio, non vorremo negar fede ai biografi i quali asseriscono aver egli avuto istitutori, nella gramatica, Giovanni Berni da Piacenza; nella più elevata letteratura e nella poesia, il modenese Battista Marastoni; nelle scienze filosofica ed anatomica, il medico Giambatista Lombardi, del quale forse perpetuò le venerate sembianze, nel ritratto che memorai sopra (8).

Addestrato nelle prime fra le discorse materie, quanto bastava all' esercizio dell' arte in cui tutta concentrò la mente, non penserei fosse divenuto uom di lettere, ma direi doversi tenere per indubitato che ben addentro si conoscesse della notomìa. Avrebb' egli, senza ciò, potuto di-

pingere quelle forme di proporzioni sì giustamente dintornate, di sì ben giunte membra, sì rilevate, senza sforzo ne' muscoli delle robuste figure, o tondeggianti con tanta verità e grazia nelle dilicate? Per certo allo spirito, anche mirabilmente disposto, ma digiuno di sapere, non sarebbe stato possibile toccare quel grado di artistica prestanza al quale il Correggio pervenne. E questo non fu, per avventura, il solo degli studi gravi in cui cercò d'erudirsi; avvegnachè mi sembri che le ragioni ottiche da lui poste in atto nel più maestrevole modo, non sieno interamente da attribuirsi a felicità d'ingegno, ma pur abbiano importato conoscenza dell'indicata parte delle fisiche discipline. Al quale proposito reputo non improbabile che il Lombardi, stato professor publico a Bologna ed a Ferrara, e del sicuro un de' dotti de' suoi tempi, avvisasse arricchir l'intelletto del giovane discepolo, appunto di fisiche nozioni, in quanto contribuir potevano a procacciarsi gli effetti del maggior possibile prestigio. Egli infatti seppe calcolare, secondo le varie distanze e le superficie varie, la proiezion dell'ombre e le dimensioni delle figure, per far che queste, lunge dall'impicciolire, avessero ad ingrandirsi, e giunse alla meta per modo, che tal effetto (con nuovo esempio) ottengono i suoi dipinti, quali sieno appunto la superficie su cui vennero eseguiti, e la distanza donde accada mirarli.

Nel prendere ad esame in astratto l'insieme della cultura intellettuale d'Antonio, dirò che il gusto artistico, da lui posseduto all'eccellenza, dovea risultare da un discernimento vivo, chiaro, preciso di tutte le beltà e giustezze delle espressioni; e soggiugnerò con l'Annotatore del Webb essere il gusto proverbialmente relativo, in quanto sguarda l'istinto ed il capriccio; ma, se per gusto vorrem significare la sceltezza e la eleganza nella manifestazione del bello secondo le norme, e i tipi meglio accetti alla commune degli uomini, allora comprenderemo che, oltre le naturali attitudini, voglionsi i sussidi della educazione e dell'insegnamento. Il Rosini, nella sua Storia delle Arti italiane, pronunzia anch'egli d'assoluto che il Correggio » ebbe ottima educazione in patria; sicchè al grande affetto » per la pittura aggiugnendo le nozioni e i principii della pratica, poteva » di lui dir la Musa:

» Io per le nostre il volsi arti divine
» Al decente, al gentile, al raro, al bello ».

Con più vivezza manifestò ugual pensiero il D' Agincourt, dipingendoci il cuor del Correggio in armonia con lo spirito elevato, che gl' indicarono ciò che vale a commoverci più gradevolmente, ed a spargere più voluttà, più incanto nella vista delle forme diverse. » Amico del riposo e della » grazia (esclamò quell' autore) il suo occhio scoprì il principio dell' ar- » monia tra le luci e le ombre, e tutte queste qualità riunite lo condus- » sero all' accordo sublime delle forme e dei colori ». Però non solo dalla sensitività e dalla squisitezza nativa del gusto avvisò aver germinato i frutti di sì nobile ingegno, ma eziandio da' molteplici ammaestramenti cui gli porse ottima educazione (9).

In quanto s' attiene a meccanismo, indagando le cagioni degli stupendi risultamenti dal Correggio ottenuti, pare al Mengs ch' ei si formasse de' modellini in cera; e che ne ottenesse il grande rilievo delle sue figure, ed a ciò si riducessero tutte le regole sue nel disporre la composizione (10). Cotesto spediente, cui anche Michelangelo, scrivendo al Varchi, disse di praticare, suggerisce di rinvergar l' idea, da taluno divolgata, che il sommo Allegri si avesse fatto preparare in creta da Antonio Begarelli, modenese, plastico famosissimo, le figure che il medesimo Allegri condusse poscia a fresco nella Cupola della Cattedrale parmense. Sarebbe stato ricambio dell' aver questi eseguito per quello tre statue della *Deposizion della Croce*, insigne opera, la quale, sebbene alquanto guasta, è tuttavia nella Chiesa di S. Domenico in Modena. E non lascierei cadere a vuoto siffatta notizia, perciocchè presenterebbe il Correggio anche nella qualità di valente scultore; ma, intendendo, nella misura di mie forze, all' ufficio di storico, non di panegirista, io cerco la verità, e null' altro; e dico, per amor di essa, che i più gravi scrittori si ritraggono dal porgere credenza, come alla fattura di essi modelli per la cupola, così all' avere il Correggio lavorato in quel gruppo; giacchè, per una parte, si offre il solo testimonio di una vaga tradizione; per altra parte, i meglio intendenti non ravvisano in tutto quanto il gruppo suddetto altra mano da quella in fuori dello scultore modenese (11).

È noto ad ognuno come in que' tempi l' arte da' suoi cultori fosse considerata nella sublime unità di un concetto complessivo; sicchè, pure abbracciandone di preferenza un ramo, gli altri non rimanevano sconosciuti

all' artefice, e, quasi una cosa dall' altra nascesse, vedevansi nel più mirabile accordo le tre graziose sorelle, che, solo più tardi, quando il molesto sciame della mezzanità invase il campo, andarono bene spesso disgiunte; e, massime la pittura, si vide in più frazioncelle smembrarsi; ed una specie d' arte minore divenne ciò ch' era stato semplice e naturale accessorio delle maggiori. In que' tempi, dico, un artista, quale il Correggio, non poteva aver limitato alla pittura soltanto i suoi studi, benchè non possa dirsi, com' altri, pittore, scultore, ed architetto insieme. Non ripeterò ciò che taluno ebbe a narrare, ed altri a smentire autorevolmente (12), esser egli stato architettore della Chiesa in Parma di S. Giovanni Evangelista: rammenterò bensì che, non è molto, si scoperse negli archivi dell' antica Congregazione della Chiesa di nostra Donna, detta della *Steccata*, in Parma (13) un autentico documento, che offre la più luminosa prova della prestanza d' Antonio nell' architettura e nell' ornativa; poichè quel sodalizio chiamò a consiglio diciassette fra i più accreditati artisti, in capo de' quali Antonio nostro, per divisare in principal modo i rimedii atti a rimuovere ogni pericolo sospettato al manifestarsi di certi crepacci ne' muri del ricordato, magnifico tempio che allora costruivasi. Vennero dati gli opportuni suggerimenti, e la solidità dell' edifizio, in onta al passare di poco meno che trecento quarant' anni, fa palese come giovevoli tornassero i consigli di quella veramente illustre Commissione. — Avvisava essa, tra l' altro, di aprir ne' muri alcune finestre a rischiarar meglio l' interno, e sono quelle sì graziose, che veggonsi partite in due da snella colonnetta, e circondate da leggiere, elegantissimo fregio; delle quali fu allogato il disegno a Francesco da Grate, un de' suddetti consultori. Non ricercherò se al Correggio, come primo de' Commissarii, possa attribuirsi l' idea delle indicate finestre; certa cosa è ch' egli medesimo, insieme con Filippo da Gonzate e Marc' Antonio Zucchi, » vennero deputati a disegnare ornamenti » bellissimi per lo altare della Madonna » (14), siccome leggesi nel citato documento, che è il processo (26 agosto 1525) della visita allor fatta, e dell' affidata commissione.

Dirò per ultimo esser state attribuite al Correggio alcune incisioni, ma non tenterò dimostrarlo, giudicandosi questa notizia più presso all' imaginario che al verace (15); ed a compimento de' ragguagli intorno gli studi

del Correggio, rammenterò d' aver già narrato com' egli, a perfezionarsi ognor più, esponesse i suoi lavori, nell' intendimento di promuovere, non laudi, censure al fatto proprio; rarissima e raccomandabile usanza, la quale attagliavasi pienamente al modesto animo di lui. Questo lo avrà spinto insieme a pregar di consiglio qualche intelletto illuminato, per divisare acconciamente le invenzioni più bisognevoli di ponderatezza e dottrina, come vuolsi facesse verso il parmense Giorgio Anselmi, letterato e poeta egregio, nello ideare i subbietti mitologici, onde ornò la cotanto celebrata stanza del Monastero di San Paolo in Parma.

Sarebbe al termine la disamina de' varii ammaestramenti, che possono conghietturarsi ricevuti dal Correggio, ove non fosse a ricercare se, viaggiando, abbia attinto lume dai monumenti di classica antichità, o da' più encomiati lavori contemporanei. — Di Mantova dissi: toccherò di volo della pretesa andata di lui a Bologna, ove, al mirar la Santa Cecilia del Santi, avrebbe esclamato = son pittore anch' io! (16) = parole da quell' indole non attendibili; andata, cui oppugna validamente il meglio degli Scrittori! — Maggior importanza vuol darsi alle indagini, sì dibattute, per istabilire, o meno, s' egli siasi recato a Roma. — Deplora il Vasari che il Correggio non abbia visto la metropoli eterna; il Mengs sarebbe proclive a sostenere che in realtà vi si trasferisse, e fa sforzi a provarlo; il Padre Resta, ammirator passionato d' Antonio, spaccia la favola di alcuni disegni che questi avrebbe tratto dalle loggie di Raffaello. Ad accreditarli, e cavarne gran prezzo, onde innalzare un monumento all' ammirato pittore, fa viva istanza perchè da parecchi notabili della patria d' Antonio si attesti, qual ricordo passato da generazione a generazione, avere quegli viaggiato incognito per veder le opere dei maestri più famosi. Documento stranissimo, fabbricato dal Resta, non accettato dai notabili correggensi, publicato dal Tiraboschi per dimostrarne l' assurdità! Altri assevera l' andata a Roma, per ciò che stima di ravvisar somiglianze fra i dipinti del Correggio nella cupola di San Giovanni, e quelli del forlivese Marco degli Ambrogi, denominato Melozzo, ch' erano nella tribuna dell' altar maggiore de' Santi Apostoli, e del 1711 furono trasportati nel Vaticano. Forse l' ipotesi fu suggerita dall' essere Melozzo un de' primi e più encomiati antichi nelle arditezze del pitturare il sott' insù; ma ben altro il modo, ben altri furono

i risultamenti del Forlivese da que' del Correggense! Contrariamente al viaggio di Roma pensa il maggior numero de' biografi e degli altri storici; e, parmi, a buon senno; giacchè nè dalle date, cui riferimmo, nè dagli avvenimenti più certi della vita di Antonio, emerge il menomo indizio che valga a persuadere di quel viaggio, almeno in età, od in guisa, e con tali conseguenze da essere efficaci sull'ingegno e sul fare di lui; e s'ei fosse stato a Roma, senza riceverne in sè modificazion di sorta, sarebbe indizio d'una forza ineluttabile nelle naturali tendenze; sarebbe forse unico esempio: ma io reputo abbastanza chiarito, per le già fatte ragioni, ch'egli non si dilungò, o sol poco, dai confini de' paesi di cui tenemmo discorso (17); e, conchiudendo, chieggo: s'egli avesse mosso alle rive del Tevere, avrebbe potuto rimanervi incognito, e senza una traccia di sè lasciar Roma? e Roma avrebbe lasciato lui? In que' giorni si ambiva da' Papi, da' Principi, dai Municipii, dalle Corporazioni ecclesiastiche, dai doviziosi privati, proteggere gli artisti con quell'entusiasmo ed a quel modo coi quali oggidì ai propugnatori di libertà si applaude dai popoli: nè il Correggio era tale da passar inosservato nella grande città, ove, non dico soltanto i sommi al par di lui, ma quelli altresì di minore altezza ricevevan commissioni e festeggiamenti. Se vi avesse posto piede, noi parmensi non possederemmo forse i suoi capo-lavori; non avremmo il vanto che quell'astro solitario, fulgente di luce tutta propria, abbia brillato nel nostro cielo.

NOTE AL CAPITOLO II.

(1) Il Padre Andrea Mazza, del quale ho già citato una lettera manuscritta, palesa in quella non sembrargli meritevole d' esser posta in non cale l' opinione che l' Allegri fosse stato discepolo di Pier Ilario e di Michele Mazzola; ma egli asserisce, non dimostra, e non cercando penetrare nella potenza del genio correggesco, intende solo a contrapporre l' accennata opinione a quella del Ratti, che giudicava, insieme col Mengs, l' Allegri scolare del Mantegna. L' unico appoggio alla conghiettura del Mazza sarebbe il diploma di fratellanza conceduto ad Antonio dai Benedettini; diploma » che non si otteneva, se non verso grandi meriti e lunghi servigi alla Congregazione »: il che fece supporre al Padre Andrea » essersi il Correggio portato in Parma assai giovane ». Argomento debolissimo, poichè, quand' ebbe il diploma, Antonio contava già un servigio triennale (non breve per un artista) ai Benedettini; e per certo anche i meriti non gli mancavano. D' altra parte mentre si hanno prove, difficilmente contrastabili, che l' Allegri venne in Parma del 1518, nessuna si è offerta sinora ch' egli siasi qui trasferito in tempi anteriori. Esso il Mazza non tace che il dotto Padre Affò era contrario a quell' opinione, cui fu primo a manifestare il Zappata, ma non affermativamente, come parve al Tiraboschi; bensì qual pensiere di taluno: infatti, parlando de' vecchi Mazzola, disse: » *ex quorum schola* putant nonnulli *fuisse Antonium Corrigium* ».

(2) » Il recente annotatore del Vasari asserisce cosa, non prima, per quello ch' io so, da » alcuno sognata, eccettuandone il Padre Resta, che il pittor nostro fu educato alla scuola del » Vinci » Questo leggesi nel Pung., tom. I, pag. 10. Egli torna su tale argomento nel tom. II, pag. 9, e nomina il Padre Dalle Valle (*Supplemento alla Vita di Leonardo* nel tom. 7.°, pag. 106, ediz. di Milano), che trattando d' una Madonna del da Vinci, esclama = Oh quì sì che ognuno vedrebbe il Correggio uscito dalla scuola del Vinci! = Ma nel primo caso un' asserzione senza prove; nel secondo un' ipotesi in forma di esclamazione enfatica, non possono indurre a serio esame di ciò che dai più nè fu scritto, nè pensato.

(3) Nel Mengs (tom. II, pag. 137-38) si legge: » in quel tempo (secolo XVI. al principio) » fioriva in Modena, secondo racconta il Vedriani, un' accademia di pittura e di scultura, che » avea prodotti alcuni buoni artisti, tra' quali Francesco Bianchi, sopranominato Frari o Ferrari, » e Pellegrino Munari, noto sotto il nome di Pellegrino da Modena. » Onde inferisce che il Correggio, avuti dal Bianchi i principii della pittura, passasse alla scuola d' Andrea Mantegna. Quanto sia erronea questa seconda asserzione, abbiam visto nel Capitolo, e vedremo in una nota seguente. Rispetto alla prima, poco varrebbe contro di essa l' argomento del Pungileoni, laddove non crede possibile essere il Bianchi stato maestro del Correggio, perchè questi avea

soli sedici anni quando quegli mancò alla vita. Se questa sola dimostrazione si offerisse, tornerebbe facile opporre che un giovinetto dell' ingegno e del volere d' Antonio certamente, anche in sì fresca età, avrà avuto istruzion precoce, ed inoltrata; nè sarebbe escluso che gli fosse derivata dal Bianchi. Più logica prova, anzi irrecusabile, adduce l' istesso Pungileoni quando mostra la falsità dello Spaccini, che, al publicare la cronaca del Lancilotto, ed al narrare la morte del Bianchi, inventò esser egli stato maestro del Correggio: mentre il Pungileoni, col produrre genuino il relativo brano delle cronaca (tom. II, pag. 10), persuade non esservi parola di ciò. Ecco quel brano: » a' dì 8 ditto (febbrajo 1510) morì Magistro Fran.° di » Bianchi Frare, dipintore perfetto e homo da bene, e morì d' una malattia incurabile a longo » di mesi tre, e non haveva figlioli nè fiole, e lasciò roba assai della sua roba per amor di » Dio » — Cade adunque il fondamento storico della notizia che Antonio sia stato ammaestrato dal Bianchi. —

Per ciò che dissi a quest' obbietto, citando il Tiraboschi, veggansi nel tom. VI della sua Biblioteca le pag. 330-33 intorno il Bianchi, e le pag. 488-93 relativamente al Munari. Noto per incidenza, poichè se ne offre il destro, come l' egregio Bibliotecario di Modena adduca testimonianze irrefragabili, nel secondo dei suddetti articoli, che Pellegrino Munari era anche denominato Aretusi, e che perciò presero errore il Vedriani ed altri; i quali, ingannati da quei due cognomi, fecero di un solo due distinti pittori.

(4) Il chiarissimo Conte d' Arco, prima nelle appendici al tom. II dell' *Archivio storico* (pag. 334); poscia nelle sue erudite *Notizie intorno le Arti e gli Artefici mantovani* (tom. II, pag. 134-135) publica un Inventario, già inedito, delle cose d' arte cui possedè la Marchesa Isabella Gonzaga, compilato nel 1627, cioè prima che, a cagione del famoso sacco, andassero distrutte tante preziosità artistiche; nel quale inventario è notato un quadro del Perugino.

(5) Michele Hüber, nel *Catalogue raisonné*, etc. Leipzig, 1803, tom. II, pag. 270 dice: » la » nature avait fait naître le Corrége peintre, et ce fut, plus tôt à son génie qu' á l' étude » des grands modèles, qu' il dut les etonnants progrès qu' il fit dans son art. »

Nel seguir questa opinione, recammo a prova il *S. Francesco*, nella Galleria di Dresda che rende palese come, nella scuola, l' Allegri giovane si mostri qual fu l' Allegri provetto (salvo il progressivo, naturale perfezionamento). Ora ci è grato aggiugnere che, intorno quel quadro, ugual giudizio ebbe a pronunziare il nostro spettabile Collega nella Deputazione di storia patria Commendatore Michele Lopez, della cui erudizione in materia d' Arti belle, sta garante, fra l' altro, il suo importante lavoro intorno il Battistero parmense (fatto da ultimo di publica ragione), cui precedono ampie notizie storiche intorno le Arti in questo paese, a tutto il sec. XV.

(6) Nel tomo II, pag. 137, del Mengs leggesi indicato asseverantemente Andrea Mantegna qual maestro del Correggio, mentre nel tomo I, pag. 166, l' istesso autore dice solamente che le prime opere d' Antonio sentono del mantegnesco, sebbene più *soavi:* indi fa le meraviglie per l' inconcepibile sbalzo del giovane da una ad altra maniera, cioè da quella *secca* al *gusto grande*. Tralascio di far notare che, poche linee prima, avea riconosciuto *soave* tale maniera;

solo domando se v' abbian pitture d' Antonio che possano qualificarsi *secche!* — crede il suddetto autore di ravvisar la cagione del preteso, istantaneo passaggio da un fare all' altro, o nell' essere il Correggio stato a Roma (e vedrem più innanzi gli argomenti in contrario), o nell' avere studiato » con una fatica incredibile qualche pezzo d'antichità »: ma da questa avrà potuto attingere principii classici, non la *modernità,* di cui fu inventore. Finalmente il Mengs, al tomo II, pag. 138, confessa essere molto rare le pitture nelle quali il Correggio pose il suo nome; » ond' è molto difficile fissar l' epoca in cui principiò a dar opera al publico, e dello stile delle » sue prime fatiche ». Queste incertezze, questa disarmonia di sentenze ho stimato opportuno avvertire, a maggior prova contro l' attinenza del Correggio alla scuola dei Mantegna, ed a testimonio che, mentre sono importantissimi e sommamente apprezzabili i giudizi del Mengs nella parte artistica, altrettanto non può dirsi in quanto essa annodasi alle indagini storico-critiche.

Al parere da me propugnato osterebbe il Lanzi (*Storia pittorica,* ecc., volume IV.°, pag. 75 della edizione del Silvestri, Milano 1823) che narra: » il Signor Volta, socio dell' Accade» mia di Mantova, mi attestò che nei libri dell' opera di S. Michele, il Correggio è nominato» e da ciò arguisce che di lui, *già discepolo,* fosse usata l' opera nella qualità di aiutatore, com' era non infrequente costume; poi soggiugne in nota: » nel medesimo archivio esiste un » documento in cui Francesco Mantegna si obliga di pingere fuor della Chiesa. Può dubitarsi » che sia di sua mano l' *Ascensione* sopra la porta, e che la *Madonna* sia del Correggio ». Ma sorge il Pungileoni a negare ricisamente che il nome del Correggio trovisi notato ne' libri di quell' Archivio; e mentre il Lanzi parla verso relazione del Volta, l' altro autore asserisce come chi abbia esaminato co' propri occhi (vol. I, pag. 13); questi poi aveva detto (medesimo volume, pag. 12): » l' inveterata credenza che fosse discepolo del Mantegna è opposta a » tutte le prove di fatto convincenti del contrario. »

(7) Di cotesti Maestri tratta distesamente e con chiarezza il Pungileoni (vol. I, pag. 14 e 15) ed assevera che Lorenzo Allegri (probabilmente maestro ne' principii del disegno al nostro pittore) non fu avo, come sembrò a taluno, ma zio paterno d' Antonio. Ugual dimostrazione è fatta dal Tiraboschi sul fondamento di varii rogiti, segnati a pag. 245 del volume ripetute volte ricordato.

(8) Vedi, relativamente a tali Istitutori, il Pungileoni, I. vol., pag. 7, e pag. 19 e 20. Egli racconta essere stato donato dal Lombardi nel 1513 al Correggio un codice geografico, quello del Berlinghieri; e sarebbe prova della molta estimazione dell' uom dotto verso il giovane; chè somiglianti donativi non si fanno a chi non sa; e come allora Antonio contava soli 19 anni, sarebbe ad argomentarne assai bene di sua cultura intellettuale in età verde. Quel codice, a detta del medesimo autore (vol. II, pag. 15), era cartaceo, ed in un foglio aveva la seguente scrittura: *Joan. Baptista Lombardi de Corrigia Art. Schol. Ferrariae, die* 1. *Febr.*, e sotto: *Antonius Allegri die* 2. *de Zugno* 1513. Non dice il perchè, nè il donde di questa notizia, e delle relative spiegazioni.

(9) A quanto recai nel Discorso, sulle orme del D'Agincourt (*Storia dell' Arte, dimostrata coi Monumenti,* tradotta ed illustrata dal *Ticozzi,* Prato, Giacchetti, 1826, vol. IV, pag. 692), e

del Rosini (*Storia della Pittura* italiana, Pisa, Capurro, tom. IV, pag. 182) mi sia lecito aggiungere che il medesimo d'Agincourt (vol. citato, pag. 698-99) ragionando del *S. Sebastiano* e del *San Giorgio,* afferma trasparire da quelle figure una profonda conoscenza dell'anatomia. — Luigi Rossi, in un Discorso accademico pronunziato a Milano nel 1805, disse esser noto, per le indagini del pittore svizzero David, che il Correggio era versatissimo nelle matematiche —. Ripeto in fine, per ciò che si attiene al generale della educazione ricevuta dal Correggio, le seguenti parole del Mengs (vol. II, pag. 137): » dalle sue opere si arguisce con evidenza che la » sua educazione dovette essere molto buona; ed è ben verisimile quel che racconta il Padre » Orlandi; cioè che Correggio studiò la filosofia, le matematiche, la pittura, l'architettura, la scul- » tura, ed ogni sorta di erudizione, perocchè conversò coi più famosi professori del suo tempo. »

(10) Il Mengs suppone l'uso di codesti modellini, parlando nel tom. I, pag. 171, de' mirabili scorci del Correggio; e, nel tom. II, pag. 181 dice: » non è facile determinare se l'intel- » ligenza del chiaroscuro e la imitazione della verità conducessero Correggio alla cognizion » delle forme, de' contorni, e del loro interno; e se per altro cammino e collo studio di » questa principal parte della pittura conseguisse quella perfezione che si ammira nelle sue » opere ». Poscia, guardando al rilievo, che in guisa cotanto maestrevole ne risulta, esprime di nuovo l'idea che si modellasse plasticamente le figure.

(11) Lo scrittore mentovato da ultimo, al vol. II, pag. 137-38, racconta essersi il Correggio » secondo il costume di quel tempo, applicato altresì alla scultura » e adduce in prova la cooperazione di lui al Begarelli per un gruppo rappresentante una *Deposizion della Croce,* destinato prima per la Chiesa in Modena di S. Margherita, poi trasferito altrove. Ciò aumenterebbe i meriti del Correggio in un'arte non sua, e li scemerebbe in quella da lui esercitata, allorchè il medesimo scrittore ci va narrando che il Correggio pei dipinti nella cupola del Duomo si fece modellar le figure dal Begarelli; se non che l'autorità del Tiraboschi e la passionata diligenza del Pungileoni distruggono l'una idea e l'altra. Il primo, negli articoli sguardanti, rispettivamente, l'Allegri (p. 247) ed il Begarelli (pag. 322), accerta non avere » cotai fatti altro fondamento che una incerta, popolar tradizione »: il secondo ne fa sapere come il Lancilotto ascriva unicamente al Begarelli esso gruppo; al che stimo potersi aggiugnere ch'esso Lancilotto, essendo cronista contemporaneo, non avrebbe taciuto del Correggio, se avesse avuto parte al medesimo lavoro. Addito eziandio il Pungileoni (tom. I, pag. 157-58), che nota: » di più è da osservarsi che le statue del Begarelli furon fatte in un'epoca in cui, non » sul Panaro, ma sulla Parma, era Antonio tutto occupato in quella gran cupola. » Relativamente alle figure di questa, scrive: » non v'ha fondamento per credere, come opinano molti, » tra' quali il Signor Zanetti = *Della pittura Veneziana* = che il Correggio abbia avuto per » modellatore delle sue invenzioni il celebre Antonio Begarelli (tom. II, pag. 204). » Ma, senza allargarmi a testimonanze maggiori, oserò dir non credibile che un maestro di tal fatta avesse meschinamente ricorso ad altri per agevolarsi una delle parti dell'opera sua più importanti, che dovea scaturire dall'ingegno e dal sapere proprii. Abbiam visto inoltre come si argomenti con assai ragionevolezza, ch'egli, senza professare scultura, sì apparecchiasse all'uopo, di per sè, i modellini.

(12) Dal manuscritto, più volte citato, dell'Abbate Mazza, abbiamo: » un granchio prende il P. » Resta con affermare che il Correggio, non solo fu pittore, ma architetto de' Benedettini, » partito Bramante per Roma. Dai libri del Monastero è convinto d'errore; i quali mostrano » che ne fu architetto mastro Bernardino Ludedero da Torchiara ». Vuolsi aver fede nel Mazza, perchè Benedettino, e del Monastero medesimo di cui è parola.

(13) Il mio illustre amico e collega nella Deputazione storica parmense, Cav. Amadio Ronchini, che rinvenne il documento relativo alla Commissione chiesta di parere intorno la fabbrica della *Steccata*, lo comunicò, per molta gentilezza, all'Avv. Bigi, del quale ho già fatto menzione, ch'ebbe a publicarlo nella rammentata *Memoria*. Nella disamina delle nozioni architettoniche d'Antonio non va taciuta la conghiettura del Ratti (pag. 22 dell'opera già memorata), che il Correggio fosse molto esperto in quell'arte, vedendosi trattata sì valorosamente nelle sue pitture. Il Ratti crede altresì ch'ei » si applicasse a tutte tre le prime Arti ».

(14) Alligato ad un rogito custodito nell'Archivio dell'Ordine costantiniano, a cui la Chiesa della *Steccata* appartiene, è un disegno di altare elegante, che potrebbe supporsi quello, commesso al Correggio, del quale è parola nel documento suddetto.

(15) Il Zani nella sua *Enciclopedia metodica delle Belle Arti* (Parte I, tomo II, pag. 272) parla di due stampe che rappresentano » la Beata Vergine col Bambino Gesù, incise all'aqua forte, » l'una marcata *A. Correggio*, e l'altra *Coregensis* I, e che dall'Abbate Marolles e da altri » amatori si credono suo lavoro. Ma io (soggiunge) sono di costante parere non si debbano » contare che di sua invenzione, e che la lettera I. dinoti *Inventor* (forse *invenit*) e non *incidit.* »
— Dal Pungileoni poi sappiamo che gli fu attribuito un intaglio in legno » di straordinaria » dimensione, della testa dell'apostolo S. Tommaso, tratto dall'effigie di questo Santo nella » cupola del Duomo (di Parma) dello stesso Correggio ». Siffatto intaglio è rarissimo, e ne ho cercato indarno qualche notizia nell'accennata *Enciclopedia*, alla parte II, che tratta particolarmente delle incisioni; ma che non si potè compiere dall'eruditissimo autore. Esso intaglio venne profferto al giudizio dell'Accademia di Parma, insieme con altro, pure amplissimo, e con parecchi disegni e cartoni che attribuivansi (erroneamente, come parve fosse da sentenziare) al Correggio! Ora stimo opportuno riferir quanto il Corpo accademico parmense (nell'adunanza generale, tenuta a' 25 Luglio del 1861) ebbe a dire intorno le suddette incisioni: » ..... furono presentate due carte impresse, ad intaglio in legno, » d'una dimensione amplissima, e non più vista, che rappresentano: una il *San Tommaso*, » l'altra il *San Bernardo* de' Pennacchi della Cupola del Duomo. — La prima di esse è pregevole » per disegno, e tocco gustoso. Amendue poi sono ad avere in molta considerazione per l'ac- » cennata dimension loro, e per essere forse esemplari unici di siffatto ardito tentativo, il qua- » le..... fece supporre ad alcuni si volesse imprendere in quella guisa l'intaglio di tutti » i famosissimi affreschi ».

(16) Tenzonando fra il sì ed il no, rispetto all' andata del Correggio a Bologna, il Pungileoni (I, pag. 61), ove si ammettesse l' affermativa, si figura, come del consueto, ch' egli si trovasse al seguito di Principi, e non è fuori della » linea dei possibili (dice) che uno fosse » pur egli della compagnia della Gambara, di cui era famigliare un suo zio materno, allorchè » questa illustre poetessa si portò (in Bologna) per ossequiare Leon X. — » Quanto alle parole, che soglionsi porre sulle labbra del Correggio, al narrare ch' egli abbia visto la *Santa Cecilia*, il Pungileoni le nega implicitamente, osservando che, se si fosse recato allora in quella città » non avrebbe potuto pascer la vista nel quadro dell' Urbinate, perchè non v' era; ed » alquanti anni tardò ». — Più esplicito il Tiraboschi (pag. 252) esclama: » racconti son questi » che altro fondamento non hanno che incerte voci, e popolari tradizioni, e de' quali per ciò » un esatto scrittore non dee far conto ».

(17) Uno degli argomenti maggiori del Mengs a sostener l'ipotesi che Antonio avesse visto Roma è il pensare che, s' egli fu a Modena adolescente; e se allora il modenese Munari, tratto dalla fama di Raffaello, deliberò di recarsi alla città eterna, il Correggio non avrà voluto rimanersi; e, colà passando anch' egli, avrà intrapreso » per mezzo *di nuovi studi* e della più » *profonda meditazione* a mutar quasi l' arte della pittura ». Ma questi studi e queste meditazioni, negli effetti, si mostrano altra cosa che un risultato d' esempi ricevuti a Roma; e si oserebbe sospettare che da ciò sarebbero forse derivate conseguenze opposte, coll' indurre alla imitazione di chi perfezionava, non innovava; e coll' intraversare gl' impulsi d' un genio che voleva esser libero nell' aprirsi, e nel percorrere il suo naturale cammino.

Quanto al Resta, tutto ciò ch' egli aveva stranamente ideato per far credere ed attestare che il Correggio fosse stato a Roma, leggesi nella *Biblioteca modenese* del Tiraboschi, vol. IV, p. 248-251.

Ora addurrò testimonianze della opposta opinione. — Il Vasari giudica che » se l' in» gegno d' Antonio fosse uscito di Lombardia e stato a Roma avrebbe fatto miracoli. » — L' anonimo, postillatore di lui, aggiunge che « avrebbe dato fastidio senza riceverne. » Nel *Dizionario* degli *uomini illustri* si ripetè che giunse ad essere da pochissimi pareggiato, superato forse da nessuno, senza gli ajuti che a Roma si hanno. Uguale concetto venne espresso nel *Dictionnaire des Arts, etc.* (Paris, Prault, 1792, par Watelet et Levesque, tom. IV) e si aggiunse..... » c' est un mot fort juste que celui de M.r Lepicié sur Corrége: il n' a » voulu, dit-il, imiter personne; personne ne l' a imité » — Francesco Deciani vede il Correggio spiegar di per sè audacissimo volo, e poggiar sì alto da adeguare i più sublimi. — Il Bellori (Vita del Dominichino, pag. 116), non parla di viaggi a Roma: dice che nella soavità con cui il Correggio fece specchio con l' arte alla natura, non ebbe che proprie guise. — Ma a che moltiplicare le testimonianze, ripetendo ciò che si legge nel tom. II, pag. 104 a 107 del Pungileoni? — È senza più da conchiudere col risultamento d' altre ricerche dell' Autor medesimo; cioè che, a disdire i sostenitori del viaggio d' Antonio Allegri a Roma, oltre l' autorità di Federico Zuccari, soccorrono le negative dichiarazioni di Rinaldo Corso, il quale visitò la città di Correggio quando » erano ancor calde le ceneri d' Antonio, e tra i » frequentatori dell' abitazion di esso Rinaldo noveravasi il figliuolo del morto pittore » (tom. I, pag. 65).

CAPITOLO III.

PRIME OPERE

Se tutti i dipinti noverati fra' primi del Correggio fosser tali veramente, ne risulterebbe nella più fresca giovinezza del nostro artista sì gran numero di lavori, varii nell' argomento e nella dimensione, che sarebbe prodigio unico nella storia dell' operosità umana. Ma non è credibile il tutto, ed assai difficile torna lo scernere la parte che merita fede; intendo laddove, malgrado il silenzio delle carte, non sieno mallevadrici la qualità stessa dell' opere e l' opinione universale.

Nelle pagine dell' Autore più copioso di notizie intorno il Correggio, vediamo schierata gran serie di quadri e quadretti in questo primo periodo; ma il solerte Padre Pungileoni spesso è nella necessità di additarli senza accettazione e senza rifiuto; e per vero non si offrono elementi a men dubbie sentenze.

Ecco adunque il suddetto scrittore parlarci in prima d' una Madonna col Divin Figlio ed i Santi Quirino e Francesco, la quale fu detta una delle più giovanili prove d' Antonio, sebbene, forse con migliore avviso, si attribuisca ad altri. Non una parola di data per questo quadro: nè maggiori schiarimenti rispetto ad un secondo, che pur sarebbe stato al tutto giovanile, e rappresentante la Vergine col Bambino ed il Battista (1). Si fa miglior lume, senza però che ancor si apra una via sicura, nel 1507,

onde cominciano le indicazioni cronologiche. In tal tempo si suppone che il Correggio, ne' suoi tredici anni, pigliasse il pennello come scolare, ovvero come ajutatore di provetti artisti, a dipingere sulle mura del patrio palagio, fatto allora innalzare da Francesca di Brandeburgo, edifizio che in ogni parte manifesta la sua vetustà, e che nei colorati rimasugli delle pareti, fosser pure in condizioni migliori, non offrirebbe indizio a ravvisar la mano del pittore adolescente (2). Un' opera murale, che sarebbe fra le primaticcie di lui, è dal Tiraboschi additata negli affreschi, mercè de' quali Veronica Gambara fece adornar le aule ove più tardi fu ospitato Carlo V; ma i dipinti d' Antonio andaron distrutti con le mura cui abbellivano, e si perdette ogni traccia a discoprire il vero lor tempo, che, per avviso del Pungileoni, sarebbe posteriore d' assai a quello argomentato dal Tiraboschi (3).

Volendo stare a bada di quanto asserirono l' Armenini, il Resta, e un Don Francesco Pasini, molti e bei lavori giovanili del Correggio sarebbero sparsi in Lombardia; altri non pochi Parma avrebbe visto vendere a vil mercato nella sua piazza; in fine dal giovinetto si sarebber dipinti certi paesaggi graziosissimi » passati poscia in dono a qualche villano amico o parente suo ». Ripeto a disgrado queste parole, che traggo dal Pungileoni, il quale enumera siffatte notizie per dichiararle probabilmente imaginarie; nel che gli fo eco (4). Realtà, per opposto, vorrassi reputare la dipintura del quadrettino che rappresenta un giovinetto nel bosco degli ulivi; il quale (secondo un passo del Vangelo di Marco) seguitava il Salvatore del mondo, e datosi alla fuga mentre il Cristo era catturato, lasciava fra mano degl' insecutori un paludamento ond' eragli coperta la persona; e, così qual rimanea, ignude le carni, ratto s' involava. Svelata appunto, la figura del giovinetto campeggia nel dipinto, e un po' più addietro vedesi un uom d' arme stringere d' una mano il purpureo panno; dell' altra minacciare il fuggitivo, che spigliato proseguirà suo cammino; mentre, impedito da greve armatura, il guerriero accusa in vista la propria lentezza. Una tetra face rompe il bujo fondo, quanto basta a scorgere in confuso le turbe che accerchiano il Nazareno. L' oro britannico procacciò all' amor di quel paese per l' arti belle il vanto di possedere un quadretto cotanto prezioso; nel quale si ravvisano dal Mengs il migliore stile del Correggio, e singolare somiglianza con la figura del maggior figliuolo di Laocoonte

nel gruppo, famosa reliquia di greco scalpello, che ammirasi a Roma. Tralascio di riaprir la palestra alla controversia, cui l' affermazione di tal somiglianza susciterebbe, rispetto al viaggio d' Antonio in quella città; e dico senza più che il quadro sarebbe meravigliosa fattura d' un fanciullo, se non avesse a giudicarsi apocrifa la data del 1505, cui lesse nell' originale del medesimo quadro, allorchè era in Roma, il benemerito Abbate Lanzi. Ma, sebbene questo valente scrittore, accennando essa data l' accusi di falsità, egli nondimeno, ed altri storici, segnano a' primordii della carriera d' Antonio la descritta pittura; della quale vien citata più d' una replica (5).

Sul primo ventennio di questo secolo l' Accademia parmense profferiva solenne sentenza dichiarando del Correggio una piccola tavola, allora appartenente al Professor Biagio Martini, un de' nostri che più valorosamente seppero educarsi alla scuola del grande artefice. In quella tavola si vede la Vergine seduta a' pie' d' un tronco in zolla elevata, col divino Infante sulle ginocchia, ed alla sinistra altro fanciullo, forse un San Giovannino od un angelo senz' ale (6). — Questo quadro fa parte della prima serie affastellata dal Pungileoni, e le succederebbe un dipinto singolarissimo, nel quale vedrebbesi in ameno paese un vetturiero con due muli gravati dalla soma. Il bizzarro suggetto militerebbe anch' esso in favor di quelli che pretendono all' affermare l' andata d' Antonio in Roma, se fosse credibile che un' osteria non discosta da quella città avesse avuto la fortuna di cotanto preziosa insegna. Ora, senza pur un brano di documento che per diretto, o per indiretto, valga a far sospettare aver colà servito, appunto da insegna, una pittura di mano sì valente, vediamo il Pungileoni rallegrarsi perchè l' insegna medesima ottiene stanza sulle rive del Tevere; alla prima, nel palazzo della Regina di Svezia, poscia in quello degli Odescalchi; ma, destinata a nuovi passaggi, fa cammino per Francia, ed è collocata nella Galleria degli Orléans, donde all' ultimo viene trasferita a Londra nel palazzo di Lord Stafford. Queste peregrinazioni sembrano storiche, e dimostrano di pregio la pittura; ma chi si fa mallevadore che sia del Correggio? Nè sarebbe la sola di tal genere, ascritta a lui; essa veramente avrebbe una sorella, se vogliamo credere al Ratti, che narra avere il padre suo, di nome Gian Agostino, veduto dello stesso Correggio un'altra insegna nel palazzo in Roma

del Duca di Bracciano, la quale avrebbe rappresentato pur de' mulattieri insieme con un oste a cavalcion d' una botte (7).

Non mi trattengo dall' esporre eziandio questi ragguagli, perchè parmi debito il discorrere a minuto sulle cose tutte che altri scrisse intorno il mio medesimo argomento; ma non perch' io m' accomodi a ciascuna di esse: penso invece che, mentre potrà non negarsi l' esistenza di siffatte opere, le quali diconsi avute sott' occhio da chi ne ragiona, si dovrà, se non ricusar di netto l' appartenenza loro al Correggio, andare a rilento nell' indicarne autore tal uomo che non offre esempio, guardando a' dipinti certamente suoi, di aver avvilito il proprio ingegno in questi ultimi ed in altri futili subbietti, quali i lavorucci, di che toccai, da vendersi, pari a merce di rigattiere, sulla publica piazza. La sua vita fece argomentarlo timoroso anzi che no, per modestia, ma d' animo nobilissimo; rifuggente dall' abbiettezza cortigiana, ma geloso dell' onor dell' arte, e penetrato dall' altezza di suo verace ministero.

Siamo al 1512, anno in cui Antonio sarebbesi trasferito a Mantova; e colà il Pungileoni imagina esercitato il pennello del giovinetto in alcune opere, senza poter dire in quali, e confuta insieme racconti altrui, che asserirono positivamente, ma non dimostrarono, del Correggio varie pitture in Mantova stessa. Tra queste è menzione di una già posseduta dal celebre Bettinelli, e rappresentante la Vergine Madre, il Bambino ed una figura barbuta, forse di frate, ch' era stata incisa come opera d' Antonio Allegri, malgrado la mancanza di elementi a provar che derivasse da così splendida origine (8).

Volgiamo ad un' opera (qual è il *Ritratto* chiamato del medico) la cui discendenza dal Correggio porge indizii di legittimità. — Segnata sotto il 1513, rappresenta, al dire del Vasari, un Dottor *Francesco Grillenzoni,* che divien *Giovanni* dell' istesso cognome, secondo sospetta il Tiraboschi, e sarebbe un Dottor *Quirino,* zio d' Antonio, giusta le parole del Ratti —. Già l' annunziai come l' effigie del Lombardi, nè mi distolgo da questa sentenza, cui profferisce il Pungileoni; perciocchè, al vedere un vegliardo vestito di toga, adeguatamente ad un Professor publico, qual era lo stesso Lombardi, al pensare che nel 1513 correva il diciannovesimo anno d' Antonio, probabilmente uscito dagli studi filosofici ne' quali il Medico avealo

indirizzato, sembrami più naturale d' ogni altra la conghiettura che il giovine artista offerisse quel segno di gratitudine al proprio Istitutore (9).

Guardando a' ritratti, è singolar cosa che, nella gran triade pittorica, onde uscirono di mano dell' Urbinate e del Cadorino opere in gran numero di quella specie, non possa contarsi con argomenti sicuri od accetti, del pennello correggese, che la nominata effigie del Medico. — Dovremo aquetarci all' indicazione, che leggesi nel catalogo della Pinacoteca farnesiana, laddove è segno d' un ritratto, dipinto dal Correggio, che *dicesi* della moglie sua? — Tale accenno, espresso unicamente da un *dicesi*, fa sospettare che *non sia*. Nè vorremo notar di fermo tra le correggesche (ignorando anche se parlisi d' un ritratto) quella figura del giovane detto il *rosso*, memorata dal Tiraboschi fra le supellettili d' arti belle che furono del Duca d' Orléans; non ci appagheremo alla perfine d' un sol ricordo intorno la scoperta fatta, crederei verso il 1818, d' un effigie, di quella, bruttamente famosa per dissolutezze, che fu la seconda Giovanna regina di Napoli; e che, giudicata pittura del Correggio (non saprei con quale fondamento), venne, come tale, acquistata da un commerciante tirolese. —

Un' altra effigie si attribuisce al pennello d' Antonio dal Ratti, che l' addita in casa d' un Giacomo Gentili a Genova nella *Istruzione sulle pitture* ecc. di quella città: due ne son registrate nella *Descrizione delle pitture di Brescia*, come ornamento della Galleria Arici, e non dissimile attinenza diede ad una *testa*, nel palazzo Costa in Piacenza, l' Autor francese delle Vite dei pittori, il quale pur disse del Correggio un dipinto (nella Raccolta del Duca di Bracciano in Roma) rappresentante Cesare Borgia, che stringe nella destra il micidiale stromento del suo animo disumano; ma come, dove, per chi può pensarsi che l' Allegri abbia ritratto il terribile Valentino?. — La mente non sa trovare ipotesi acconcie a risposta, e sarebbe forse a decidere che si cancellassero dal novero dei dipinti, anche solamente supposti del Correggio, cotesta ultima, e le altre figure prima indicate.

Di tutto ciò non avrei fatto pur cenno, se non avesse luogo, per molta parte, nelle pagine del Tiraboschi; il quale nondimeno sol rapidamente ne discorre, come di lavori privi d' ogni segno d' autenticità. Questa, per via di documenti, mancherebbe eziandio ad altro ritratto, posseduto dalla Pinacoteca parmense, e forse d' un Conte Sanvitale (chè da quella illustre

famiglia provenne) attribuito ad Antonio; ma il chiaroscuro, il gusto, la dilicatezza, onde quel volto è condotto, sono documenti di uno stile e d'un merito siffatti da giustificare il cartello posto sotto il quadro, che lo ascrive, sebbene con incertezza, al Correggio (10).

Riconducendomi ora all' ordine cronologico, di cui fra tanti ritratti mentovati ha indizio sol quello del *Medico*, entro, di conserva col Tiraboschi, a far conoscere un rogito del 30 agosto 1514, in cui Antonio Allegri, con l' assenso paterno, perchè mancavagli un anno ad uscir d' età minorile, si obbliga alla dipintura d' un' ancona per la Chiesa de' Minori conventuali di Correggio, commessagli, in adempimento della volontà d' un Quirino Zuccardi, al prezzo di cento ducati d' oro: somma ragguardevole in que' tempi, massimamente considerata come ricompensa d' un pittore che non oltrepassava i vent' anni, ed altra fra le prove più certe contro le sognate miserabilità del Correggio. — Altro quadro dipinse da essere collocato nella chiesa suddetta, allogatogli (narra il Pungileoni) da un Cavaliere Munari. Ed in questo ed in quello è rappresentato S. Francesco; dal qual Santo s' intitola il primo, di ampie dimensioni, con molte figure, ed ora fra cimelii della Galleria di Dresda: il secondo, noto sotto la denominazione di *Riposo nella fuga verso Egitto*, è di piccola misura, e vedesi a Firenze in composizione identica, se non veracemente nell' originale. — Li descrivo cominciando da quel di Dresda.

Nostra Donna col Divin Fanciullo, fra una specie d' arco di ordine ionico, è seduta sur un trono, il piedestallo del quale, a gradini lievemente fregiati, vien sorretto da due vezzosi putti fiancheggianti una medaglia oblunga entro cui è dipinto Mosè con le tavole della legge. Presso il trono, a sinistra del riguardante, veggonsi il Battista, e Santa Caterina; a destra i Santi Francesco, ed Antonio da Padova. Due cherubini senz' ali, l' uno rimpetto all' altro, verso l' estremità dell' arco, e parecchie testine d' angioletti, uscenti da leggeri vapori, formano la gloria, nell' orizzonte d' un bel paese, e concordano gradevolmente alla cara semplicità dell' insieme. Affetto, e grazia ineffabili traspirano da tutti que' volti; e parmi da notarsi particolarmente il modo di dolcezza materna col quale Nostra Donna volge lo sguardo al Serafico, nello stender la mano verso lui in atto di patrocinio; la qual espressione, con fine avvedimento, trae tosto gli occhi verso il

Santo d' Assisi, che doveva segnalarsi in più speciale maniera, avvegnacchè titolare della Chiesa ove collocavasi il quadro, e fondator dell' Ordine a cui tale Chiesa apparteneva (11).

È quel dipinto, del quale toccai nel Capitolo II, che venne giudicato dal Mengs come tuttavia dimostrativo i precetti, o gli esempi mantegneschi; quel desso che l' autor medesimo crede altrove riconoscere d' un fare tra Leonardo ed il Perugino; pur desso, che nella Santa Caterina si reputò di guisa raffaellesca. Sarebbero tre stili diversi, ed uno intermedio: ne conseguirebbero giudizii inconciliabili, e che lascierebber dubbiezza in chi avesse ad eleggere, ove non fosse miglior consiglio ricusarli tutti. Se guardiamo al Precursore, abbiamo identico il tipo scelto per quel Santo dall' artista già maturo, quando condusse i grandiosi affreschi nell' antico sfondo della Chiesa di S. Giovanni; la Vergine, il Bambino, le altre figure, in ispecial modo i putti, non hanno aspetti, nè qualità di sorta, che rechino a sospettar uno stile diverso dal posteriore. Ci par solo osservabile la quiete, o la indicata semplicità della composizione, e crediamo renda manifesto che il giovane pittore non erasi ancor lanciato a quelle movenze di cui fece poscia sì coraggiosi sperimenti; ma l' impronta caratteristica del dipinto, lungi dal sentire di questa o di quella scuola, apparirebbe del fare animato e grazioso, nel quale il Correggio ebbe, come già dimostrai, unico maestro sè stesso.

Nell' altro quadro la Madre, bianco-vestita, pôsa sul terreno, e volge lo sguardo al Serafico dalle stimmate, che inginocchiato, sol visto in parte, contempla e adòra. Il Bambino, ritto in piè sulle ginocchia materne, stende la mano a pigliar datteri, cui S. Giuseppe gli presenta, spiccati da un palmizio, che grandeggiando nel fondo selvoso, stende l' ampia chioma sui peregrinanti.

Intorno questa composizione, che vedesi nella *Galleria degli Uffizi*, pendono, come toccai, divisi i pareri nel sentenziarla originale, o meno; benchè abbia in favor suo, tra gli altri, l' avviso del Mengs, il quale non saprebbe decidere, se non la fece il Correggio, da quale mano sia stata condotta.

Col medesimo titolo di questa son conosciute altre composizioni. Tacendo per ora del celebre e molto posterior dipinto, più noto nel nome

di *Madonna della Scodella*, e che rappresenta eziandio un *Riposo*, non lascierò fuggir l' opportunità di accennar due intagli (col nome stesso di *Riposo*) da invenzioni assegnate al Correggio. Nell' uno, inciso dal Ravenet, la Vergine, in aspetto giovanile, assisa come stanca persona, guarda il Bambino con tanta dolcezza che diresti voler significare com' ella segga, non a proprio ristoro, ma perchè le pôsi in grembo il Figlio. La soavità di questa scena, molto analoga al quadro detto della *Zingarella*, e che anzi ne sarebbe una replica, vien compiuta dall' apparire d' alcuni angioletti nell' alto; dell' un de' quali presentasi la figura intera, che appoggia vezzosamente ad un ramo del circostante palmeto. — Nella seconda incisione, opera di Teresa Po, la Madre, che viaggia su d' un giumento, stringendosi il tenero Frutto, ha da un lato una femina con due bimbi; dall' altro, un guerriero. — Rispetto agli originali, onde furon tratte quella stampa e questa, non ebbi la ventura di rinvenir elementi a porgerne contezza, per ipotesi almeno.

Debbo ora tornare ai due dipinti nella Chiesa di S. Francesco, pe' quali è contrasto e confusione sì nel Tiraboschi e sì nel Pungileoni. — Tratta il primo della tavola commessa per volere del Zuccardi, che sarebbe la più antica, indi passa a narrar di questa il rapimento dalla primitiva sede; dimostra in fine di alludere al *Riposo*. Invece il Pungileoni dice allogato quest' ultimo dal Munari; e, posteriore al dipinto più ampio, il S. Francesco di Dresda, che il Tiraboschi sospetterebbe eseguito non a Correggio, ma a Carpi. L' altro autore crede affatto diverso l' argomento del quadro per Carpi (forse una *Pietà*), di cui asserisce smarrita ogni traccia, nega che il *Riposo* fosse fiancheggiato da due altri quadretti, come afferma il Tiraboschi; e frattanto a noi mancherebbe la via d' uscire da così stanchevoli dissidii e ravvolgimenti, ove non si portasse chiarezza, conchiudendo, che due sono i quadri, e poco importa da chi ordinati; che tra il 1514 e l' anno seguente, ovvero il 1516, vennero eseguiti; in fine che l' un d' essi fu involato dalla città di Correggio nel modo che son per dire.

Parecchi de' primi lavori d' Antonio, quasi tutti eseguiti nella sua terra natale, aveasi tolti, e seco trasportati Don Siro, l' ultimo della degenerata Famiglia da Correggio, con lui meschinamente scomparsa dal novero delle principesche, quand' egli fu costretto ad abbandonare l' avita signorìa,

che passava a Casa d' Este. Francesco, primo di tal nome fra quei Duchi, s' invogliò del quadro de' Conventuali; quadro da noverar fra' monumenti che il paese guarda con affetto ed orgoglio, nè vorrebbe da sè tolti mai, (quantunque di ragion privata), pronto a compensarne a mille doppi il possessore, cui tornerebbe d' infamia posporre, almen palesemente, il lustro del paese all' interesse proprio. A buon dritto quei cittadini avean carissimo il quadro, come un' ultima, preziosa supellettile a chi già ne aveva dovizia; nè sarebbesi, per lusinghe o promesse, o larghissimi pagamenti, strappato a loro l' assenso di esportarlo. Abominoso, e disdicevole, benchè in tempi di facile e tollerata prepotenza, sarebbe stato usar di questa, in somigliante caso. Facea mestieri di qualche astuto spediente, cui sarà meglio chiamare inganno; e non si dubitò di ordirlo. Erasi, del 1638, presentato con possenti commendatizie l' artista fiamingo Boulanger agli stipendi del Duca, per trarre copia del quadro correggesco. Essa era ultimata; quando i devoti, recandosi di buon mattino alla chiesa, veggono quella copia sostituita all' originale. Spargesi in un attimo la voce del furto scelleratissimo: il popolo si aduna costernato, come per una publica sciagura, fremente come per una rivolta. A suon di campana gli Anziani, i Gentiluomini, ed altri d' ogni condizione cittadini si affollano nelle anticamere d' Annibale Molza nobile modenese, Governator di Correggio; ma i lagni, mossi a lui in quel bollore; le ambascierìe, spedite al Duca Francesco, ed al Vescovo di Reggio; le supplicazioni inviate al Generale de' Francescani, e sino al Pontefice, a nulla valsero. I Frati ricevettero, in compenso, poco danaro, ed alcuni campi; il Serenissimo si tenne il quadro, ed i richiami ed i ben giusti scalpori della città, che avea dato la culla e la tomba ad Antonio Allegri, e desiderava serbarne una pittura almeno, ebbero dal Maggiordomo del Duca una risposta condita di rimbrotti quasi beffardi. Nè ciò si trae da scrittori sospetti, o di parte contraria, ma dall' istesso Bibliotecario in Modena di essi Duchi, e da quel frate ingenuo e rispettoso che fu Luigi Pungileoni, la cui temperanza nelle parole non basta a nascondere, nè a scusare la gravità del fatto. Nè questo è il solo esempio, dato da' Signori estensi, d' impadronirsi in modo men che dicevole di quante poterono opere correggesche. Frode, o sopruso, o prepotenza, come avrem campo a conoscere, si usarono ad ugual fine in varie occasioni, che pure incontrereb-

bero mitigazion di biasimo, se que' celebri dipinti fossero rimasti in Italia; ma un discendente del ricordato primo Francesco non istette perplesso nel mercanteggiarli per far danaro. Così passarono in terra straniera e lontana, per un valsente, che ora non basterebbe a ricattare un solo dei molti quadri che Francesco III. di Modena cedette al terzo Augusto Elettor di Sassonia e Re di Polonia. Dirò di più che siffatti lavori non han prezzo valevole a compensarne la perdita, giacchè ai tesori della pecunia tosto o tardi si dà fondo; ma gl' insigni monumenti, le meraviglie dell' arte, se l' uom vuole, stanno immortali (12).

NOTE AL CAPITOLO III.

(1) La pittura, della quale il Pungileoni (tom. I, pag. 16 e 17) parla per prima, è annunziata come opera del Bartolotti, poi dicesi essere stato alcuno che la sospettò » un frutto » della puerizia del Correggio ». — Quanto al secondo quadro, il medesimo autore (vol. II, pag. 23) confessa che a dichiararlo dell' Allegri » evvi la nuda autorità » del Conte Della Pa- » lude: a metterlo fra le opere dubbie s' uniscono il Dottor Pagani ed il Tiraboschi ». — Il Vasari non fa cenno di verun' opera giovanile dell' Allegri.

Parmi sia sfuggita sinora una considerazione, forse non senza peso, intorno opericciuole, attribuite a sproposito al Correggio; ed è che il valente Antonio Bernieri della medesima terra, il quale (secondo gli scrittori che opinano aver l' Allegri avuto una scuola) vi avrebbe appartenuto sino ai 18 anni (V.ª Nota 5.ª al Capitolo XIII), soleva egli pure chiamarsi *Antonio da Correggio.* Ugual denominazione si legge data ad un artista in documenti che si riferiscono allo scorcio del secolo XVI. Egli è vero che il primo era miniatore; il secondo fu giudicato di poca vaglia, benchè non si additino opere di lui: ma la denominazion predetta non sarebbe a supporsi cagione d' inganni, in ispecie riguardo a piccioli, od a men degni dipinti ascritti al Correggio? Il Tiraboschi (op. e vol. ricordati, pag. 301-2) avverte codesti omonimi per mettere in guardia contro le confusioni che potessero nascere; nè disdice applicar l' avvertenza agli abbagli già nati, e forse invalsi.

(2) Nel palazzo Brandeburgo sol rimangono dell' antica dignità pochi fregi in basso rilievo di squisitissimo gusto. L' ipotesi che rimanessero orme primaticcie della tavolozza d' Antonio consiste in ciò ch' egli avrebbe lavorato con vecchi maestri, in qualità di scolare o di ajutante; ma non ha altro fondamento che *alcune cifre, le quali si veggono in una cartella:* che cosa sieno esse cifre non è spiegato (Vedi intorno ciò il Pung., tom. I. pag. 19).

(3) Un passo della cronaca Zuccardi legge: » Fu in quel tempo Antonio Allegri pittore » eccellente, quale avea dipinto il palazzo fuori della mura ove fu alloggiato Carlo V; pittore » che portò il vanto sopra tutti gli altri pittori ». — Queste parole alludono bensì all' avere il palazzo di Veronica albergato l' Imperatore; ma non dinotano che le pitture d'Antonio fossero eseguite per tale occasione, che si riferisce a tempi in cui egli più non era giovinetto: però il Tiraboschi stima poter dire che » i primi saggi dell' abilità di quello furono da lui dati » nella sua propria patria. Ivi di fatto si crede..... ch' egli per ordine di Veronica Gambara, » moglie di Manfredo, dipingesse alcune camere nel palazzo che ne' sobborghi di Correggio » quel magnifico Principe avea fatto innalzare (op. cit. pag. 252-3) ». — Il buon Pungileoni (vol. I. pag. 145), non satisfatto di pensare (nè si direbbe al tutto senza ragione) che

quelle stanze sieno fatte dipingere assolutamente per Carlo V., non bada che più non rimanga di quelle pitture un segno, nè una memoria descrittiva, ed imagina l'adornamento d'una o più camere » con belle storie e tavole nella sommità delle vôlte e delle lunette..... e (sog- » giunge) se il tempo e la guerra..... le avessero rispettate, anche in oggi si vedreb- » bero » (certo è che sussisterebbero, se non fossero perite); ma poi abbandona le consuete amenità, e conchiude: » non dirò quale ne fosse la composizione, perchè questo sarebbe uno » spaziare nei regni fantastici ».

(4) Un inventario delle pitture che furono proprietà dei Gonzaga Conti di Novellara, del quale publichiam quella parte che si riferisce a' quadri attribuiti al Correggio, fa cenno di *tre putti*, dicendo sembrare opera giovanile d'Antonio; altri putti, e tele con frutti e fiori, vengono eziandio ricordati nello stesso inventario (V.ª Nota 5.ª al Cap. XIII) come dipinti dell'Allegri.

In più luoghi del Pungileoni (tom. I. pag. 22, 23, e II. 36, 37 e 38) è riferito ciò che intorno quadretti correggeschi sparsi in Lombardia, e venduti nella piazza di Parma, narrarono, oltre parecchi altri, l'Armenini, il Resta, e Don Francesco Pasini di Bagnuolo in un manuscritto, intitolato *Scorta pittorica*. Riguardo al particolare de' piccoli paesaggi, il Padre Pier Maria da Modena, nelle Memorie storiche di Novellara, uno ne addita, *che trovasi segnato nella Galleria Gonzaga..... stimato lire* 500. — Il Tiraboschi (pag. 238) parla di un » meraviglioso paese con diverse figure..... » che si rammenta nelle note al Vasari. È probabilmente quello di cui nel Ratti (op. citata, pag. 124) si legge: » un quadro in » tela con un paese bellissimo del Da Correggio, cui possedeva una volta il Marchese del » Carpio, di cui ve n'ha una stampa egregiamente incisa, ma assai rara ». Accerta d'averla vista più volte in casa di Teresa *Del Bo*. Lavoro di questa è tale intaglio, anche per affermazione del Tiraboschi e del Pungileoni (tom. II. p. 37) laddove espone che quel *paesino* » fu » fatto incidere dal Marchese del Carpio a Teresa *Del Po*, quella stessa che per lui fece l'in- » taglio d'una Madonna del Correggio, vendutagli dal Signor Muzio Orsini per ottocento » scudi ». — (quale Madonna?.....)

Per la differenza di cognome nella intagliatrice, che si riscontra fra il detto del Ratti e quello del Pungileoni, vuolsi aver ricorso all'Enciclopedia del Zani, dalla quale rilevasi, al tom. XV, pag. 1.ª pag. 209-10, che veramente chiamossi Teresa *Po*, e le fu padre Pietro, altro incisore; nacque a Palermo del 1677; fiorì anche nel secolo seguente; coltivò le arti della miniatura, e dell'intaglio all'aqua forte ed al bulino; ebbe rinomanza e grado di Accademica romana.

(5) La casa Barberini (secondo il Mengs, tom. I. pag. 171) avrebbe posseduto anticamente l'insigne quadretto, cui poscia ottenne l'Inghilterra. Nella seconda metà del secolo XVII. altra pittura consimile sarebbe stata pur essa in poter d'un inglese, ed il vedervi correzioni fece giudicarla uno studio, o bozzetto della precedente.

Sembra la stessa, a cui allude il Ratti (pag. 118 e 119), dalle mani d'un rivenditore passata per 1000 zecchini a quelle appunto d'un Inglese; se non che il Ratti, fra la prima e la seconda, accenna al divario dell'esserne una in legno, un'altra in tela.

Che sul principio il vero quadro originale fosse in casa Barberini lo accerta anche Battista Molo nella *Roma Sacra*, ristampata a cura di Francesco de Romanis nel 1687 (parte 2.ª f. 32); ma delle repliche (una delle quali già ornamento del palazzo in Milano del Conte Keweniller, una seconda cui l' Avvocato Fea vide in Roma presso Tomaso Jenkius) sarebbe difficile porgere giusto ragguaglio; si potrebbero sospettare amendue una cosa medesima avuta sott' occhio da più persone, in varie mani, ed in tempi diversi; anzi la critica esatta non si renderebbe forse mallevadrice dell' autenticità di nessuna d' esse repliche, ed ugualmente ricuserebbe fede alla data del 1505, di cui parla il Lanzi, ed a quella del 1506 che l' Avvocato Fea attestò di aver vista nel quadro posseduto dal Jenkius. — Di questa composizione è un intaglio del Couchè.

(6) Biagio Martini, da Parma, lungamente Professor di Pittura nell' Accademia patria, fu artista classico, succoso colorista, valente in particolar modo nelle composizioni a bozzetti, quanto rari, altrettanto ricerchi; ed avrebbe viemmeglio illustrato la scuola nostra, se meno inerte fosse stata la sua indole, e se l' amore all' arte avesse in lui risposto interamente alle straordinarie attitudini naturali, di cui è prova il suo *Diogene*, opera giovanile bellissima, che vedesi nella R. Pinacoteca parmense. Il Professor Martini ebbe in dono la *Madonna* di cui trattasi da un certo Vincenzo Chiodi, buon vecchio, amatore e raccoglitor passionato di cose artistiche. Come il professore preferiva all' adornar le pareti di sua casa il recarvi quanto più poteva di agiatezza, così non si trattenne dallo spacciare il quadretto, cui aquistò, per non so qual somma, un Tamburini, commerciante in Milano. Non fu sì tosto stipulato il contratto, che un Inglese presentossi al Martini, per comperare il dipinto correggesco; ed al conoscere l' accaduto, corse difilato nella città suddetta, e fece suo il desiderato dipinto, raddoppiandone il prezzo al negoziante. Codesto aneddoto mi fu riferito dal Professor Stanislao Campana, già Ispettore delle Gallerie parmensi, stato scolare del Martini, eruditissimo nel fatto della Scuola artistica di Parma, e mancato alla vita verso il mezzo di quest' anno 1864. — Il Martini avea fatto giudicare la pittura dall' Accademia parmense; ma, per quanta diligenza io abbia usata nel rintracciare, fra gli atti della suddetta Accademia, memoria originale di quel giudizio, non m' è accaduto rinvenirla: però son costretto a riportare il giudizio stesso, quale venne pubblicato (senza data) dal Pungileoni nel tom. II, pag. 41. Eccolo: » Convocati, ecc. i Signori Professori per giudicare un quadro ben conservato, alto un braccio » e mezz' oncia, largo oncie nove e mezza (scarse), che al loro imparziale esame e giudizio è » stato sottoposto, unitisi ad osservarlo diligentemente, non hanno potuto che concordemente » riconoscerlo e proclamarlo ad una voce opera del divino Antonio Allegri, nè mai morituro » Correggio ». — Credo che tale giudizio sia stato pronunziato nel primo ventennio del secolo, e m' è parso utile ripubblicarlo, siccome importante argomento della originalità del quadro (sì difficile a constatarsi negli asseriti primi lavori d' Antonio). Ignoro chi fosse l' Inglese compratore, e dove trovisi di presente il quadro di cui trattasi.

(7) Del quadro de' *Mulattieri*, e de' suoi trasferimenti è subbietto nelle pagine 27 e 28 (tom. I.), e 40 (tom. II.) del Pungileoni, che lo dice inciso dal Couché, e sdegnosamente respinge la fiaba che fosse eseguito per mercede ad un ostiere, cui Antonio non avrebbe potuto

pagare. Vien memorata la stessa pittura nella *Descrizione della Galleria di Lord Stafford*, e dal Richardson. Il Mengs anch' esso la ricorda, ma solo per sentita dire (tom. II., pag. 149.) — Altra ne sarebbe la composizione, secondo l' *Histoire des peintres*, citata più volte. Ivi nelle *Recherches, Indications, etc.* è detto far parte della Galleria della Duchessa di Sutherland a Stafford-house un quadro del Correggio, in cui vedonsi un cavallo ed un giumento coi loro condottieri, che aveva appartenuto alla Regina di Svezia, e provenne dalla Galleria del Duca d' Orléans, descritta dal Dubois de Saint Gelais.

Finalmente il Ratti di quella insegna, che dice vista da suo padre, fa cenno nelle *Memorie storiche sincere, etc.* a pag. 34.

(8) Fu detto che il Correggio dipinse in Mantova sulle mura del vestibolo di Sant' Andrea; che i Gonzaga gli fecero eseguir lavori nel loro palazzo, e che il Duca Francesco affidò a lui la pittura, sulla facciata della Chiesa di N. D. chiamata dalla *Vittoria*, del cavallo che salvò esso Duca alla battaglia del Taro: cose tutte smentite dal Pungileoni, tom. I. p. 34. — Questi (tom. III., p. 260-61) confuta eziandio, ed a ragione, il Donesmondi (*Storia ecclesiastica di Mantova* — ivi, 1615, p. II., p. 49) laddove indica, siccome pitturate in Mantova suddetta dal Correggio, le figure dei Santi Andrea e Longino, l' Ascensione, i dodici Apostoli, una Madonna. Rispetto al quadro posseduto dal Bettinelli, il medesimo Pungileoni (pag. 35), senza guarentir per nulla che sia del Correggio, lo descrive nel modo che qui riferisco in compendio: Beata Vergine col Bambino sulle ginocchia; uom barbuto che all' abito sembra un claustrale; vecchia nel fondo, che guarda amorosamente il bambino; culla, o letticiuolo nel davanti con biancheria.

(9) A provare che il *Ritratto del Medico* rappresenta il Dottore Giambattista Lombardi, e non Giovanni Grillenzoni, od il Dottore Francesco fratello di lui, il Pungileoni accerta (tom. I., pag. 36 e seguenti) che i ricordati due fratelli erano tuttavia nel vigor degli anni quando nel 1513 venne eseguito il ritratto; mentre questo figura un vecchio, quale appunto il Lombardi allora: adduce altre ragioni di non lieve momento; crede che Rinaldo Corso ne facesse trarre una copia da Pomponio Allegri, il figliuolo d' Antonio; rammenta altra effigie nell' Ambrosiana, da non confondersi con la suddetta, perchè d' uomo d' aria fiera che non ha toga, ma spada; non un libro fra mano, come il medico, ma una lettera. Ciò contro l' asserzione del Bartoli nella *pittura italiana* (tom. I, pag. 175) il quale dice esser copia del Ritratto del medico quella custodita nell' ambrosiana anzidetta. Dall' *Hist. des peintres* sappiamo che tal dipinto fu tradotto in intaglio nel 1755, dal Tanjé. — Non voglio tacere in fine come il Mariette, in una Nota manuscritta, citata nella medesima *Histoire*, dica Giambattista Lombardi essere stato il medico e l' amico del Correggio; il che per altro non escluderebbe che pur lo avesse ammaestrato nelle discipline filosofiche.

(10) Il catalogo della Pinacoteca farnese laddove (N.° 58, luogo denominato *Schaletta*) fa parola del ritratto creduto figurare la moglie del Correggio, si esprime ne' termini seguenti: » un quadro alto braccia uno, oncie sei, largo braccia uno, oncie tre. Una donna a sedere so-

» pra carèga alla romana, vestita di bianco con sopraveste nera e maniche gialle e nere a » opera; tiene la destra a braccio della carèga, e nella sinistra un libro. Si dice fosse la » moglie del Correggio. » — Il Pungileoni annunziò, come recente a' suoi giorni, la scoperta del ritratto di Giovanna II, reputato del Correggio, nel volume ch' esso Pungileoni publicò nel 1818. — Il Tiraboschi enumera tali ritratti nell' articolo gia rammentato, a pag. 279, e 285 del VI volume della sua *Biblioteca.* — Di quello in Genova il Ratti fa ricordo nella mentovata *Istruzione* ecc., edita nella suddetta città del 1780 (pag. 130) Quanto all' altro, che vedesi nella Galleria parmense, esso vi entrò come fattura d' *incognito;* ma il rammentato Professor Campana, ammirandolo quanto più lo contemplava, e diligentemente studiando lo stile di quel dipinto, ebbe a pronunziare la parola *Correggio* dinanzi al celebre Paolo Toschi (allora Direttore dell' Accademia di Parma); il quale con l' eccellenza di quel senso artistico, ond' era dotato, e con l' autorità propria, raffermò il detto del Campana, e non istette in forse nel far segnare, sott' esso il dipinto: *attribuito al Correggio.*

(11) Uno degli argomenti, pe' quali il Tiraboschi pensa che il quadro rappresentante *N. D., S. Francesco, ed altri Santi,* fosse eseguito pei Francescani di Carpi, e non per quelli di Correggio. è l' aver letto menzione d' un *Antonio,* appunto *da Correggio,* fra' testimoni ad un Atto, del quale si rogò il notajo carpigiano Troilo Aldrovandi, nel torno di tempo in cui credesi compiuto il quadro medesimo. Risponde il Pungileoni che quell' Antonio era un condottiero d'armi, e che il pittore, mentre visse, non ebbe mai ad intitolarsi il *Correggio,* come, dopo morto, fu gloriosamente denominato (tom. I, pag. 44). Questa è verità, ed il nostro artefice, o poneva il proprio cognome in ischietto volgare, o lo piegava a desinenza latina, conforme l' uso dell' età a cui appartenne, ovvero traduceva, italianamente o latinamente, l' idea espressa dalla parola *Allegri,* dicendosi *Lieto,* o *Laetus.* Valgono ad altra prova contro il Tiraboschi le insufficienti dimensioni dello spazio in una cappella spettante alla Famiglia Inviziati, nella Chiesa di S. Nicolò, ove (al dire di lui) il S. Francesco sarebbe stato collocato.

Nel Capitolo diedi cenno d' un dipinto d' altro subbietto, che vorrebbesi quello realmente condotto per Carpi. Lo afferma il Pungileoni (tom. I, pag. 44 e 45) e lo assegna al 1516; ma che dire intorno quel dipinto, rispetto al quale l' istesso biografo esclama..... » chi » sa mai quante volte il non ben conosciuto quadro cambiò di sito, dove si trovi, e se, tro- » vandolo ancora, per istrano accidente, ravvisar si potesse per quello di prima? »

Il Tiraboschi reca, a pagina 253 del volume altre volte rammentato, il Rogito del 30 Agosto 1514 del contratto passato fra Pellegrino, padre d' Antonio Allegri, e gli esecutori della volontà del Zuccardi per la dipintura del quadro ordinato da quest' ultimo: — a pag. 255 descrive il quadro ch' ei riferisce a quel rogito; vale a dire il *Riposo nella fuga verso Egitto* —: a pag. 257 discorre sul più ampio dipinto, ch' egli crede eseguito pei Minori Osservanti di Carpi.

Il Pungileoni trattò di queste cose nel I.° volume, pag. 46 a 48; nel II.°, pag. 74,75 e 77.

Quanto alle due composizioni del medesimo tema incise, l'una fu da me veduta nella copiosa raccolta di stampe della R. Pinacoteca parmense; l' altra è descritta dal Zani nel modo seguente: — » *Correggio* — Disegn. da Giacomo Del Po, e inciso da Teresa sua figlia. — Paese, 12 » fig. princip. e giumento..... stem. e ded. di *Teresa* al Marchese del Carpio, 1616. — » M. V. sedente sull' asinello osserva una madre seduta con due puttini, uno de' quali viene

» da lei allattato, e lo sostiene con la sinistra. Un soldato, esso pure seduto da quest' altra » parte sul davanti, tiene le mani al piede destro. — Non intendo con che idea abbia voluto » il nostro pittore mettere in questo soggetto il detto soldato, che dovrà forse giudicarsi il ma- » rito della suddetta donna. (*Enciclopedia metodica,* ecc. Parte II, tom. 5.°, pag. 268).

(12) Il racconto del subbuglio avvenuto in Correggio, per essere stato involato da quella città il quadro di S. Francesco, leggesi nel Tiraboschi (op. cit. pag. 255 e 256). L'esito infelice delle pratiche e delle lamentanze loro è manifesto dal seguente brano di lettera del Marchese Montecuccoli Maggiordomo di Francesco I. d' Este..... » i Padri l' hanno » dato e portato sin qui a S. A. come cosa della loro Chiesa, e non d' alcuno particolare nè » del Publico, e li detti Padri n' hanno già ricevuto la ricompensa pattuita in tanto terreno. » Il Signor Siro s' intese ne avea avuto a' tempi passati in varie occasioni due o tre, levati di » Chiese o d' altri luoghi, parmi anche senza ricompensa, ed ora non so come possano escla- » mare di questo fatto, passato con li mezzi ed assenso di chi si doveva! (Pung. tom. II, » pag. 81).

Per ciò che s' attiene alla vendita fatta da Francesco III. a Re Augusto di Polonia è noto ch' egli ricevette, 130,000 zecchini fatti cuniare appositamente a Venezia, in prezzo di cento quadri famosi, fra i quali sei del Correggio: la *Notte*, la *Maddalena*, *S. Francesco*, *S. Geminiano*, *S. Giorgio*, il *Ritratto del Medico*. La sola *Notte*, non sarebbe forse ceduta per buona parte di quella somma, direi per quanto danaro si offerisse!

CAPITOLO IV.

PRIME OPERE

(Seguito)

Parecchie fatiche di bulino produssero composizioni col nome del Correggio, tratte da pitture, che s' ignora se, e dove sieno; o che mancano, per lor medesime e per la più commune sentenza, del suggello di sicura autenticità. Intorno queste ultime, ben sappiamo come, più agognandosi il possedimento delle opere di cui è più illustre l' autore; non rare volte dalla frode, non men sovente dall' ignoranza, sieno colti d' ogni guisa appigli ad ispacciare o far supporre di classica mano lavori che non son meglio di copie, o d' imitazioni; ovvero che nè pur si possono reputare dell' una qualità o dell' altra. Nel che efficacissimo ad illudere il lenocinio dell' intaglio con a' piedi un classico nome. Ma, se torna facile agl' intendenti il non ricevere inganno da una stampa, allorchè può vedersene l' originale; ardua cosa per certo è il conoscere la realtà quando, come nel primo degli accennati casi, l' originale manchi.

Questa considerazione, la quale può riferirsi a lavori già indicati e ad altri che verran dopo, è opportuna pur ora ch' io dovrei dar luogo fra le primizie d' Antonio ad una composizione, per quanto mi so, della quale, non altro si conosce che l' intaglio, d' autore anonimo. È *San Giuseppe svegliato dall' Angelo;* il qual Santo, disteso con poca paglia sul nudo terreno, manifestano alcuni utensili da falegname a' piè di lui, ed in prin-

cipal modo la mansuetudine dell' aspetto, ed il sollevarsi ad obbedir pronto, con cui fa segno di rispondere al celeste messaggero, seguìto da un compagno senz' ale. Il Zani, al descrivere tale stampa, narra di aver letto, sott' esso un esemplare di quella, una scrittura, che la diceva opera prima d' Antonio da Correggio. Per prima dunque avrei dovuto rammentarla; ma il medesimo Zani non si arresta confidente sul valore di siffatta scrittura, nè la memoria gli ripete in che luogo siasi offerta a' suoi occhi (1).

Ben poss' io affermare, per mia veduta, che una leggenda al tutto consimile venne apposta a' piè d' altra stampa, eziandio d' incisore anonimo (che si disse traduttor d' un quadro correggesco), nella quale è figurato altro Santo giacente. Di questo la gagliarda e seminuda persona giace su terra inamena; ed egli, soffolta la sinistra mano ad un libro dischiuso, mostrasi tutto assorto nel contemplare un sovrastantegli Crocifisso. I due celestiali putti che gli scherzano presso il capo, ed un angelo che vien dopo la croce ad ali aperte, dolce sogguardando l' austero vecchio, sembrano attestare le interne consolazioni fra l' asprezza volontaria del vivere. Ho creduto da non tacersi, ma non credo importante, la notata coincidenza, in due composizioni somigliantissime, di due leggende quasi uguali fra loro; la seconda delle quali, in caratteri certamente non sincroni all' età del Correggio, non m' indusse ad anteporre, nel tempo, nè meno questa seconda opera ad altre generalmente ritenute di più antica fattura (2).

Dopo questo S. Girolamo, che piglierebbe data dal 1516, seguendo nell' istesso anno, m' avvengo in diversi quadri eseguiti dal nostro Allegri pel patrio Oratorio dello spedale di Nostra Donna della Misericordia, e dico d' un tema, nel quale tutta è trasfusa la poesia dell' arte, avvegnachè presenti, non saprei se il Dio umanato, ovvero l' Eterno Padre, assiso sull' arco settemplice, segno celeste di pace, fra diversi angioli, che van lontanando e perdendosi insieme coi digradanti colori. Lo fiancheggiavano, a mo' di trittico, le imagini del Battista, rappresentato giovinetto, e di S. Bartolomeo che reggea d' una mano la sveltagli pelle. Di quest' ultimo sembra perduta ogni traccia. Quanto alla principale delle tre pitture, il leggersi, che tuttavia in Roma si vede, non basta a ritenerla serbata, poichè molto si dubita della originalità d' un *Eterno Padre* o d' un *Salva-*

tore sull' iride, che pur si denomina l' *Umanità di Cristo,* posto, col titolo di correggesco, nel Vaticano. Il San Giovanni, figurato giovinetto, in sembianza ridente e serena, che soffolce col destro omero una croce di canna, ed è ignudo in parte, in parte coperto da manto verde, sembra che, aquistato da Don Siro l' ultimo Principe di Correggio, venisse da lui confidato alla custodia d' Alessandro Gonzaga Conte di Novellara (insieme col Salvatore ed il S. Bartolomeo); rimanesse in quella cospicua quadreria, e dopo varii passaggi, fosse posseduto all' ultimo dal Dottore G. G. Bianconi di Bologna (3). Finalmente, rispetto ai quadri che appartennero al mentovato Oratorio, è mestieri accennare come si sospetti abbia incontrato mala sorte (benchè ne sia cenno in diversi cataloghi) un' Erodiade, dipinta nel momento in cui riceve da un manigoldo il reciso capo del Precursore (4).

Più celebre assai, e più fortunato, è a dirsi lo *sposalizio di S. Caterina,* eseguito pur esso, nell' anno 1516, o forse nel 17. La qual celebrità, mallevadrice del merito, è arra dell' autor verace, che molto si piacque della pia gentilezza di quel subbietto, perchè lo volle ripetere, due o tre anni poi. Mi sia concesso adunque di abbandonare la scorta cronologica, e ragionar de' due quadri insieme, avendone cagion naturale dalla medesimezza dell' argomento, sebbene sieno un po' diversi l' un dall' altro nelle dimensioni e nel numero delle figure.

È incerto a quale appartenga la priorità nel tempo; a cui parrebbe aver dritto il minore, se una iscrizione, che lo assegna al 1517, non fosse tacciata di falsità, giacchè lo dice fatto per Donna Matilde d' Este, mentre allora una Principessa di tal nome non esisteva in quella casa. Ma, qual ch' ella sia la data veritiera di sua nascita, si reputa uno de' giovanili frutti che, senza nulla perdere nella freschezza, posseggono i pregi della maturità; ed al veder nella piccola tela il vezzoso modo con cui dal celeste Fanciullo è offerto alla Santa l' anello, ed il devoto compiacimento di questa, e l' affetto della Madre illibata; al mirar quell' atto ineffabile, che pare significhi lo stringersi delle caste Fanciulle a mistico legame, ben si puote col Rochery chiamar quella un' opera di delicatezza infinita; e quasi non sembra esagerato il Rosignoli, nella *Pittura in giudizio,* allorquando afferma che la vista di tale pittura trasse un coro di Vergini a farsi spose

di Dio. Due città pretendono al possederne l' originale: Napoli e Pietroburgo; e sarei tentato a sospettare che il quadro finito, e vero, del Correggio sia sulle rive del Neva; ma non meno prezioso giudicherei quello che passò al Sebeto, ove si apponga chi lo giudica un bozzetto dell' altro; ciò non pertanto, se proviene dalla Galleria farnesiana, debbo non tacere che venne registrato come copia nel catalogo di essa Galleria.

Ometto, per mancanza di prove accettabili, alcun' altra vantata replica di questo minor Sposalizio, e volgendo al maggiore, che è a Parigi nel Louvre, ne rammento un po' dissomigliante dal primo la composizione, come nelle attitudini della Madre, del Figlio, e della sapiente Principessa Alessandrina; così nel vedersi, non solamente aggiunto S. Sebastiano, guerriero di Cesare e campione invitto del Vangelo, ma tratteggiati eziandio nel fondo il supplizio di lui, che volle due volte esser martire della fede, e quello dell' eroina, la quale, trionfatrice di cinquanta filosofi messi con lei a disputazione, colse maggior palma, incontrando la morte fra tormenti atrocissimi, per serbarsi pura e cristiana. Volendo toccare del merito di tale opera, mi varrò del giudizio di Giorgio Vasari, che dopo averne fatto cenno nella vita d' Antonio, la rammenta anche in quella di Girolamo da Carpi, il quale ne fece lodatissima copia. Quanto all' originale, esso Vasari lo dice » cosa divina, in cui è una Nostra Donna, che » ha un putto in collo il quale sposa Santa Caterina, con S. Bastiano, e » altre figure con arie di teste tanto belle che pajono fatte in paradiso. » Nè è possibile vedere i più bei capelli, nè le più belle mani o altro » colorito più vago e naturale.

Non tacerò che da taluno si disse dipinto questo quadro all' uopo di presentarne un personaggio nomato Sebastiano; altri perchè il pittore volle farne donativo sponsalizio alla sorella Caterina, che impalmò un Vincenzo Mariani; ed altri perchè l' egregio artista, dopo grave malattia, conoscentissimo a pietosa donna che lo assistette, le offerse tale pittura, di cui si citano, oltre la ricordata, parecchie copie antiche, e più molte riproduzioni all' intaglio, di varii tempi (5).

Succede a questo un quadro che si narra condotto per commissione, rimunerato per contributo de' parrocchiani d' Albinea, verso invito del loro Parroco, l' Arciprete Don Giovanni Guidotti di Roncopò. Mal sicura scorta

sarebbero, riguardo a siffatto quadro, le pagine del Pungileoni; il quale, a prima giunta non sa dirne il subbietto, indi ne descrive uno che non è il vero, sebbene non gli sia stato ignoto un documento, da cui risulta nel modo più certo che quel dipinto rappresentava la Natività di Maria Vergine. Furono involontarii gli errori sunnotati; ma il nostro biografo omise a disegno alcun brano del mentovato documento, che dimostra come, e perchè quella pittura sia stata tolta agli Albineesi, i quali avevano sovr' essa un così sacro e commune diritto di possedimento!

Francesco I. d' Este, che vedemmo in qual guisa s' impadronisse del *S. Francesco*, volle far sua anche la *Natività* suddetta, e trovò facili ed ossequenti, contro il miglior decoro della propria terra, gli anziani di quel Commune, e già del 1647 accingevansi a togliere dall' altar maggiore della Chiesa la preziosa Ancona, allorchè si oppose irremovibile l' Arciprete, non curante che i male avvisti anziani si attestassero obligati di render servita l' Altezza serenissima del padrone. Visto inutile ogni tentativo con l' Arciprete (Don Claudio Ghedini), sostenitore sì coraggioso del diritto de' parrocchiani, bisognò toglierlo di mezzo. Ecco dunque i zelanti maligni dargli calunnia d' avere sparlato del Duca; egli, malgrado l' innocenza dell' accusato, muover lagni al Vescovo; questi condannare il buon Pievano ad essere per sette mesi rinchiuso: rinvangarsi certo debito degli uomini d' Albinea *verso le scuderie della Serenissima Ducale Camera*, per non fatto regalo in occasion di nozze principesche; il Duca ammutolir gli scontenti col donare alla Chiesa l' insoluto balzello; taluni far forza, recandosi armati alla Chiesa stessa, chè forse i Parrocchiani tenevano per l' Arciprete; e levar via finalmente la desiderata pittura. Casi di sopruso, d' iniquità, di codardia non infrequenti allora; più rari adesso, o nell' impudenza mitigati, chè le nuove leggi e il costume non consentirebbero, senza follìa, calpestato così sfacciatamente il giusto!

Narrata la strana vicenda di quella *Natività*, nuova, com' io schietta l' esposi, nelle biografie d' Antonio uscite finora, vorrei poter seguire, dicendo del quadro le successive fortune; ma duole doverle dubitare finite col peggio; imperocchè nessuno sa indicarci in che mani venisse poscia, e dove trovisi al presente l' Ancona albineese. Manca perciò ogni guisa di trattarne secondo il nostro precipuo scopo, cioè nell' aspetto dell' arte (6).

La più naturale acconcezza all' indole d' Antonio ravviserei nel tema d' un garzoncello che dà fiato ad uno stromento villesco, di cui fa motto il Pungileoni; ma egli poco s' intrattiene, e più non torna, su questa specie d' idilio figurato, ch' ebbe traduzione, chiamandolo pensier correggesco, in una stampa a nero fumo, anonima, e di scarso valore (7).

Come su questo, sarebbe a scorrer di volo su tutti i dipinti fra i meno rinomati, ovvero su quelli dubbi, o che lamentansi perduti: alcun de' quali s' intrometterà eziandio fra le opere celeberrime: se non che l' altre si associano talvolta ad eventi, o svegliano considerazioni, le quali, non dovendosi lasciar in dimentico, traggono ad abbandonare la brevità: il che m' avviene altresì rispetto ad una *Santa Marta*, che per sè medesima vorrebbesi comprendere in alcuna delle tre indicate classi, ma che pur vuole men conciso ragionamento.

Fu ordinata di primo tratto per la Chiesa di San Domenico in Correggio, indi per quella di S. Quirino; e poichè la seconda, nel 1514 andò in rovina, si volle, per avventura, dal committente, Melchiorre Fassi, collocar in una cappella del già mentovato Oratorio di S. Maria della Misericordia; il che sembra accadesse del 1517, l' anno medesimo della dipintura. Essa non avea solamente la Santa da cui prese denominazione; ma insieme l' imagine di Nostra Donna, la Maddalena, il Principe degli Apostoli, San Leonardo, ovvero (secondo un manuscritto, ma non autentico, da noi avuto sott' occhio) San Bernardino. Descritta la tavola, il Pungileoni fa notare, difendendo l' Artista, l' anacronismo dell' aver questi in composizione unica adunato due de' primi Santi cristiani in un col pio Eremita, che appartiene al sesto secolo dell' era volgare. Ma nè il Correggio, nè gli altri antichi pittori a cui tale censura può spandersi, vanno rimproverati di ciò; chè non derivava dalla volontà loro, bensì da quella de' committenti; i quali conciliando i religiosi sensi all' amor per l' arte, più che di guardar filosoficamente a questa, satisfatti alla scelta d' un buono artefice, intendevano precipuamente ad assecondare l' accesa pietà dell' animo, e facevano rappresentar unite le imagini, cui aveano in più speciale venerazione. Così fatte mescolanze, in onta alla cronologia ed alla logica dell' argomento, vengono pur giustificate da altri, col chiamarle visioni, che non han regola dalla storia, pigliando concetto e forma dalla

fantasia e dal sentimento. Ora si ragiona più, e si sente meno, e di somiglianti anacronismi non si rinnova l' esempio: anzi, nel generale, la più diffusa cultura, induce, con istudio che non ha bisogno d' encomii, a indagar negli annali delle scorse età le foggie e le guise onde figurare, quanto più storicamente sia dato, i varii subbietti. Così, a quel modo che, per natural progresso de' tempi, si fuggono al tutto gl' involontarii errori degli antichi, avvenir potesse che negli aurei pregi fossero appieno emulati!

Quanto esposi, avendone opportuna occasione dalle parole del citato autore, vuolsi riferire a non poche altre opere del Correggio, assai più celebri di questa; la quale sarebbe stata, peggio che distrutta, in modo vandalico deturpata, affinchè più non rimanesse a veggente di chi avrebbe potuto invaghirsene, e rapirla.

Si racconta dunque da più scrittori, come, nel sospetto (fondato sui precedenti esempi) che si volesse dispogliar la Città di Correggio anche della Santa Marta, si fosse taluno deliberato di prevenire e deludere ogni tentativo di forza o d' astuzia con un fatto paragonabile alla disperazion del suicida. Venne pertanto (dolorosissimo a dirsi!) ricoperto il dipinto con certa vernice, od altro imbratto, per modo che il dipinto irrimediabilmente sparve! — Per quanto il dispetto e lo sdegno, suscitati dalle spogliazioni già consumate, oltrepassassero ogni misura, non si saprebbe accettarli a valevole scusa d' un accecamento sì obbrobrioso e funesto! peggiore di quel d' Erostrato; il quale, mettendo a fiamme il tempio efesio per guadagnarsi immortalità d' infamia, fu pazzo; mentre nell' altra opera di barbarie si ravvisa la tristizia, come suol dirsi, dell' egoismo, che al godimento altrui preferisce la privazion propria e di tutti; privazione deplorabilissima nel caso narrato; perciocchè quanto più sospettavasi ingordo il desiderio di ghermire il quadro, più è ad argomentare che fosse prezioso! (8)

Con questo si chiuderebbe la serie dei dipinti eseguiti da Antonio in patria; ma già il nome del giovane pittore ha oltrepassato i confini della feudal terra di Correggio; è per cominciare il suo periodo più bello; l' argomento andrà aquistando sicurezza, abondanza, splendore più vivo; e nel capitolo futuro seguiremo il nostro Artefice a Parma, ove dà opera al meglio conservato de' rimasti suoi affreschi immortali.

NOTE AL CAPITOLO IV.

(1) Il Zani (Parte II.ª, tomo 6.° pag. 59 e 60) dice: » le seconde prove di quella stampa » sono state ritoccate, e in una di queste, da me veduta (non mi sovviene in qual luogo), » vi trovai scritto a penna: *Opera prima di A. (Antonio) Allegri da Correggio.* — Senza qui » entrare in inutili discorsi dirò che il carattere di queste figure ha molto di quello dell' ac- » cennato maestro ».

Tale stampa (ch' io pure vidi nella Raccolta della R. Biblioteca parmense, vol. del Correggio, N.° 3027) è citata, come rarissima, eziandio dal Pungileoni nel tom. III, pag. 71; egli non fa cenno della scrittura sopra recata; rammenta solo che il Conca (*Viaggio odeporico della Spagna,* tom. II, pag. 212) disse avere Luca Giordano voluto imitar il Correggio nel *Sogno di S. Giuseppe:* menzione non inopportuna a conghietturare che quella pittura fu realmente. Potrebbesi, apprezzando le parole del Conca, supporla passata in Ispagna?.....

(2) L' esemplare dell' intaglio da me esaminato fa parte, sotto il N.° 3110, della suddetta Collezione parmense. La leggenda manuscritta (che direbbesi del secolo XVII) reca *Opera prima di Antonio Alegri da Coreg.* (sic). Il Ridolfi asserì che un *S. Girolamo meditante il Crocifisso* vedevasi nella Raccolta Renieri; ma nè egli, nè il Pungileoni (che ne tocca al tomo I, pag. 58 e 59) sanno dirne di più.

(3) Mi è d' uopo non passar in silenzio che vien fatta menzione, or d' un *Eterno Padre,* ora d' un *Salvatore* sull' Iride. Il Pungileoni, che tratta del Salvatore a facc. 55 e 56 del suo primo volume, soggiunge nella pagina seguente: » non posso occultare a me stesso, nè agli » altri che il quadro esistente nella Chiesiuola eretta in onore di Maria Madre di Misericordia, » rappresentava *Dio Padre,* non già il *Divin Figliuolo.* » Non appena lette queste parole, se volgiamo alla pagina dopo, è data notizia d' un libriccino posseduto dal Cav. Morelli, celebre Bibliotecario della Marciana, che memorava non so quale imitazione del quadro del Correggio » rappresentante nell' arco celeste il Vincitor della morte »: anzi l' istesso Pungileoni nel volume II, pag. 96, fa sapere che quel libricciuolo s' intitola = *Ordini e regule stabiliti dagl' Ill. Sig. Proveditori di Comun. li* 8 *Dicembre* 1666 *in materia d' un lotto* (della Galleria Grimani in Venezia) —, e che eravi registrato al N.° 33 *un Salvator nudo sull' Iride,* ecc.

Queste contradditorie asserzioni indurrebbero quasi a supporre due distinte pitture, ove in altri autori non fosse cenno che d' una sola. Il Rosini, per citarne alcuno (Storia della pittura italiana, tom. IV, p. 185), addita un *Salvatore;* l' *Histoire des peintres* descrive un *Cristo assiso sull' arco baleno in mezzo agli Angeli.* Da queste e da altre opere si trae inoltre che alla Vaticana provenne dalla Pinacoteca Marescalchi di Bologna. Nella succitata *Histoire* è

detta *pittura contestata:* più esplicito il Rosini, ha nel proposito quanto segue: » Il Salvatore » di Casa Marescalchi è stato fino a pochi anni fa tenuto fra le..... prime opere (del Cor- » reggio); sì, ma certamente suo. Posto come vedesi, al presente nella Galleria Vaticana, » trova tanti increduli quanti sono coloro che per la prima volta lo veggono. »

Cionullameno terrei per fermo che il Correggio avesse realmente eseguito il dipinto su cui discorriamo (che fu inciso dall' Asioli), se tale dipinto, com' è supponibile, fece parte dei tre venduti, con l' assenso del Vescovo di Reggio, dalla Confraternita della Misericordia, per 300 ducatoni da 8 lire ciascuno a Don Siro d' Austria, ultimo de' Signori da Correggio; il che risulta da una indicazione (allegata dal Pung. tom. II, pag. 82), posta sotto l' anno 1614, nel Libro Mastro di quella Confraternita, per la quale il *Salvatore* era stato dipinto. — L' istesso Pungileoni adduce, oltre un estratto del Rogito di Paolo Camillini concernente a tal vendita, la perizia del valore attribuito ai quadri suddetti da Giacomo Borboni; il quale, per commissione di Don Siro, ne fece le copie. Finalmente è publicata altra perizia, relativa alle copie medesime, compilata da Sisto Badalocchio e da Camillo Gavasetti (vol. II sopra citato, pag. 83-89).

Quel di Roma sarebbe copia anch' esso? il Tiraboschi pensa che l' originale siasi perduto fra i devastamenti, rammentati altre volte, del sacco di Mantova, ove Don Siro ebbe stanza, poichè fu costretto a lasciare l' avita signoria. — Nel Melchiorri (*Guida metodica di Roma*, ivi, 1840, pag. 456) è detto che molti credono l' *Umanità di Cristo* un' antica copia fatta da Lodovico Caracci. — Anche il Pungileoni (tom. II, p. 100) crede che perisse allora, insieme coi Santi Giovanni e Bartolommeo che lo fiancheggiavano, col S. Girolamo di cui ho detto, e con l' Erodiade di cui son per dire (vedi nota seguente). — Quanto al Signore sull' iride, recherò altra citazione tratta dalla *Déscription de divers fameux tableaux*, etc. *en Italie* (par Richardson père et fils) laddove si legge: *Douze dessins, dont le Dieu père porté par les anges; dessin que le Sieur Magnavacca de Bologne regardait comme le premier de son cabinet.*

Finalmente non lascierò in dimentico l' avvertire come il quadro che rappresenta *Dio Padre* od il *Salvatore sull' Iride*, possa dirsi quello che venne poscia intitolato *L' umanità di Cristo.* — Relativamente ad esso, ricevo dal mio egregio amico, e Collega nell' Istituto storico emiliano, Michel Angelo Gualandi (sì benemerito fra gli illustratori delle cose artistiche) la seguente lettera, che contiene altri importanti ragguagli intorno il quadro suddetto:

» *L' Umanità di Cristo* fu conosciuta in passato sotto il nome del *Salvatore* di Casa Mare- » scalchi. — Ne' primi lustri di questo secolo viveva fra noi un rinomato mercatante di quadri, » certo Armandi, che morì anni sono in Roma, in angustia di fortune, dopo averne cumulato » copia grande. Corse voce un bel giorno ch' egli aveva acquistato (parmi a Venezia), fra le » altre, una pittura in deplorabile stato, ma con tracce di cosa pregevole. Foderata, pulita, » restaurata, presentò la pittura di cui è argomento, e fu detta del Correggio. Il Conte Mare- » scalchi, già Ministro di Napoleone I., ne fece acquisto, stipulando coll' Armandi un vitalizio » di non lievi quote annue, che a lungo si protrasse, essendo l' Armandi morto ottuagenario. » Nel catalogo della Galleria Marescalchi (Notaio Alboresi, 2 Aprile 1817) è segnato il *Salva-* » *tore del Correggio sedente sulle nuvole, con putti — con piccoli riattamenti* — stimato scu- » di 7,000 dai periti Gaetano Tambroni ed Ercole Petroni. — Posto in vendita, fu offerto » al Granduca di Toscana, e vuolsi già contrattato per sette ad ottomila francesconi, con ri- » serva d' inviare a Bologna una Commissione per esaminarlo. Malgrado questo, il contratto » non seguì. Poscia (anno 1835) in altro catalogo della stessa Galleria più non è mentovato » il nostro quadro, che fu clandestinamente spedito a Parigi, donde reclamollo in via diplo-

» matica il Governo pontificio. L' ebbe, sborsando 30,000 lire, e lo fece collocare nella Pina-
» coteca Vaticana ».

Rispetto al San *Giovanni*, in un opuscolo stampato a Bologna del 1841, si fa opera, con validi argomenti, a dimostrare che quel quadro (di cui è un intaglio, da copia, di Cosimo Colombini) comperato, insieme con altri da Don Siro d' Austria Principe di Correggio nel 1613, depositato presso i Gonzaga di Novellara nel 1635, ridomandato, ma non restituito nel 1644, acquistato e trasferito in Modena nel 1797 da G. Battista Panelli, e per eredità, venuto in appartenenza della moglie del Professore Bignardi, in fine della figlia di lui, maritata col Dottore G. G. Bianconi di Bologna. Esso era compreso nell' Inventario della Pinacoteca dei Conti di Novellara (V. Nota 5.ª al Capitolo XIII).

(4) Nel libricciuolo del 1666, rammentato nella nota precedente (*Ordini e regule*, ecc.) al N.° 33 è indicata » un' Erodiade, quale tiene un bacile con dentro la testa di S. Giovanni » con appresso un manigoldo, con cornice d' ebano, ecc. » — A siffatta indicazione possono aggiugnersi le seguenti parole, tratte da un informe manuscritto del Brunorio (v. Pung. tom. II, pag. 96) » v' era un quadro presso i Signori da Correggio che si crede abbi ora il » nobile Grimani, ch'era un' Erodiade con S. Giovanni Battista e il Manigoldo, che presenta la » testa del Santo su d' un bacile, grande al naturale. Vi è copia in Correggio presso il S. » Carlo Zuccardi, ben condotta assai ».

L' *Erodiade* nominata nel libricciuolo e nel manuscritto suddetti, di data posteriore al sacco di Mantova, non potrebb' essere la medesima a cui allude la Nota 3, che dice perito in quell' assedio un tal quadro: ma nè la fama, nè gli scrittori, nè altri argomenti consigliano a supporlo una replica: ed esso pure sarà stato probabilmente copia.

Potrebbe sospettarsi uno dei quadri già nello spedale della Misericordia, che si lamentano perduti, e furono guasti, ove non sia mendace l' asserzione, che si trae dal brano di lettera prodotto in fine dell' 8.ª fra le Note a questo Capitolo, dalla quale risulterebbe che due dipinti del Correggio posseduti dal suddetto ospedale si vollero turpemente alterati, pel timore che, lasciandoli nella loro integrità, venissero tolti all' Istituto. Reputiamo non inutile avvertenza il considerare: 1.° che nell' inventario dei quadri, già nella Rocca di Novellara, ove l' ultimo Signore di Correggio diede a custodir quelli ch' egli aveva acquistati dallo Spedale di S. Maria della Misericordia (il Salvatore, il S. Giovanni, il S. Bartolomeo) è rammentato solamente un S. Giovanni, il quale par che non sia perito; 2.° che si possono formar conghietture, anche rispetto al Salvatore; ma del S. Bartolomeo non si ha traccia di sorta, ed è a credere sia perito, o guasto, al pari dell' Erodiade.

(5) Ecco l' iscrizione, che farebbe creder più antico del maggiore, lo *Sposalizio* di più esigua misura: = *Laus Deo; per Donna Matilde d' Este Antonio Lieto da Correggio fece il presente quadro per sua divozione, anno* 1517. — Il Pungileoni, dubitando, al par degli altri scrittori, della sincerità di quell' iscrizione, aggiunge »..... niuna Matilde del ramo degli » Estensi si trova vivente a quei dì, seppure (l' artista) non pose (quel nome), per motivo » a noi ignoto, in iscambio di Lucrezia, che fu sposa a Manfredo. » Questa supposizione, espressa nel tom. I, pag. 70, è ripetuta con più fermezza nel tom. II, pag. 107, ove additasi

la mentovata Principessa come figlia di Ercole, del ramo estense de' Marchesi di S. Martino, andata a marito nel 1514. Ma qual ragione addurre dello scambio del nome di *Matilde* in quello di *Lucrezia*? e qual motivo per imaginare eseguito il quadro appunto per essa *Lucrezia* e non per altri? non può ravvisarsi che una vaga ipotesi. — Anche il Tiraboschi (pag. 259), ad ugual proposito, volge pensiero ad una Marchesa del predetto ramo di Casa d' Este, ma non dà nomi.

L' Hübert (*Notices des Graveurs, Dresde* 1781) accerta che lo *Sposalizio* suddetto fu un dono al Conte Brühl, allorchè Augusto III fece acquisto dei quadri di Modena, ed aggiunge che il dipinto era allora a Pietroburgo. Affermazione identica leggesi nel *Mengs*, ed è ripetuta nella *Hist. des peintres*. L' accolse pure il Tiraboschi (pag. 258), il quale dimostrò di credere una replica dello *Sposalizio* recato a Pietroburgo quello trasferito dalla quadreria farnese alla napoletana di Capo di Monte; per ultimo ebbe ad argomentare che potesse quest' ultimo essere stato dipinto in Parma, ed in ciò parve confonderlo col quadro grande, che generalmente dicesi eseguito nel 1519, quando il Correggio, sin dall' anno precedente, lavorava in questa città. Rispetto alla pittura della Collezione farnesiana, fo seguire, tratti dal catologo originale di essa Collezione, i precisi termini con cui è registrata; » — *Ottava Camera de' Paesi*. — Un quadro » alto oncie sette, largo oncie cinque e mezzo, in tavola. — Il Sposalitio di S. Caterina. — » *Copia* — del Correggio. — N.° 397. » Nel raffrontare le presunzioni d' originalità fra il quadretto di Napoli, e quello di Pietroburgo, direi doversi al secondo la palma, dopo aver letto una notizia registrata a pag. 219 degli *Artisti estensi* ecc., del Chiarissimo Marchese Giuseppe Campori, Membro attivo della Deputazione storica di Modena. Egli trae dall' Hugford, *Vita di Gabbiani Anton Domenico* (Firenze, 1762-pag. 54) che quel Pittore, fiorito tra il secolo XVII ed il XVIII, » fu in Modena a ritrarre quel Duca (Rinaldo) ed intanto levò una » copia del famoso dipinto del Correggio, lo *Sposalizio di Santa Caterina;* la qual copia, dopo » la morte del pittore, fu poi venduta ad un Inglese. — » Ora il quadro di Pietroburgo provegnendo dalla Galleria dei Duchi estensi, ed essendo quello il *famoso*, la conseguenza non ha mestieri di sforzi per volgersi a favore del quadro medesimo.

Il passaggio dell' altro *Sposalizio* in Francia è narrato come segue. — Dopo avere adornato il Gabinetto del Conte di Santa Fiora, questo dipinto venne in possedimento del Cardinale Sforza, che ancor lo aveva nel 1614; fu poscia del Cardinal Barberini, che lo donò al Mazarino, gli eredi del quale avendolo venduto a Luigi XIV, venne collocato nel Louvre. Quanto alle persone per le quali, rispettivamente, si narrò eseguito dal Pittore, il Ratti (*Notizie sincere*, ecc. pag. 49) lo vuole » regalo ad un *Signore che aveva nome Sebastiano, e la* » *cui moglie chiamavasi Caterina*, per impegno de' quali gli era stata addossata la commis- » sione di dipingere il quadro della confraternita di S. Pietro Martire. Il Tiraboschi (pag. 278) » trae dal Sandrart (*Acad. pictur.* pag. 119) che il Correggio l' aveva dipinto per farne un » presente a *una donna per nome Caterina*, da cui in una grave malattia era stato amorevol- » mente assistito. — » Il Pungileoni, diffondendosi in uno de' suoi trasporti platonici a parlar del matrimonio di Caterina sorella d' Antonio, e dei sentimenti che avrà potuto egli nodrire, e di quelli supposti nel marito di lei, e del dispiacere che allontanandosi Caterina dalla casa paterna, avrà provato il fratello, esce finalmente in queste parole: » un cuore ben fatto, qual » era il suo, dovette impegnarlo a mostrarsele riconoscente nel miglior modo che fosse in » poter suo, vale a dire con pittura che le parlasse continuamente di lui, benchè lontano..... » non è quindi improbabile ch' ei le desse questa testimonianza d' affetto col dipingere per lei » lo Sposalizio di S. Caterina, che ora trovasi nella R. Galleria di Francia. »

Delle pretese repliche, sì di questo e sì di quel dipinto, una sarebbe nella Galleria capitolina, secondo leggesi nella *Guida di Roma del Pistolesi.* — Non saprei se in tal novero debba comprendersi lo *Sposalizio,* inciso da Giambattista Mercati, sotto l' anno 1620, dedicandolo a Lelio Guidiccioni, quasi come a proprietario dell' originale: la dedicatoria è in questi termini: » la..... pietà verso la Regina del cielo l' ha mosso da intagliare sotto il suo nome questa » *operètta* del vero Maestro e divino spirito Antonio da Correggio, da lui già posseduta con » singolar devotione. » — Di primo tratto si crederebbe accennasse alla Santa Caterina, che allora non aveva ancor lasciato Roma per Parigi, e della quale potrebbe essere stato possedítore il Guidiccioni prima dello Sforza surricordato; ma il Mercati allude ad un' *operetta,* e quella non è tale; però l' induzione sparisce, torna l' incertezza. — Nè meglio saprei conghietturare d' un quadro che lo Standrart (luogo citato) assevera d' aver veduto a Roma stessa nell' anno 1634 presso il Cardinal Borghese, che non glielo volle cedere per 6000 scudi. — Il Freddy nella *Descrizione di Vienna* (p.te II, pag. 404) indica, siccome proprietà del Conte Tuchses-Wourtzach una Santa Caterina del Correggio, rispetto alla quale posso dir soltanto che il Pungileoni, con poca fiducia la rammemora al tom. II, pag. 107.

Molte sono le incisioni sì dell' uno e sì dell' altro *Sposalizio.* — M. Huber et C. C. nel *Manuel des amateurs de l' Art* dicono d' un intaglio di Pierre Etienne Moitte; l' *Histoire des Peintres* ne enumera di Bernardino Capitelli, del Lorichon, di Giovanni Folo e Duthè, di Stefano Picard. Oltre quest' ultima, e l' anzidetta del Mercati, stanno nella Raccolta della Biblioteca parmense un intaglio (da quel quadro) di A. M. Angelica Kauffman, ed uno anonimo (N.° 3080-85). In una delle stampe del Picard vedesi sostituito al S. Sebastiano un angelo con fiori.

(6) Il Pungileoni (tom. I p. 94) dice rappresentati nel quadro per Albinea la B. V., il Bambino, Santa Maddalena, S. Lucia; e deriva per avventura la sua ipotesi dal serbarsi nella Chiesa di S. Rocco in Reggio un quadro con quelle figure, e la leggenda *Antonius Laetus faciebat;* ma non è in forse nel dichiararlo » copia, tenuta originale da chi non sa ». Come copia vien pure giudicato nel *Nuovo Diario sacro-istoriografo Reggiano* del 1825 (p. 106), tratta, per avviso degl'intendenti da uno de' primi lavori d' Antonio: ma non è detto fosse il quadro allogato da' Parrocchiani d' Albinea. Quanto alla rappresentazion vera di esso, il Pungileoni non avrebbe dovuto aver cagione d' equivoco, risultando dalle sue stesse parole che non gli fu ignota una scrittura (cui riporterò più innanzi), custodita nell' Archivio di quella Parrocchia, nella quale vien indicato con certezza l' argomento del quadro. — L' autor medesimo, dubbio in prima, se, pel pagamento del quadro d' Albinea » creder debbasi alla tradizione della pas- » satagli somministrazione in quel villaggio di soldi 30 al giorno, oltre all' alloggio e alla » cibaria » si perde ad osservare che Antonio non sarà stato di tal natura da richiedere un vitto per qualità, nè quantità, indigesto e costoso; osservazione di amenissima ingenuità, su cui non ci tratteniamo, dovendo più presto notare come il buon Padre Luigi nel tomo II, pag. 108 e seguenti, tocchi ancora del quadro dalla Sagrestia di S. Rocco passato a Milano; e porgendo ampio ragguaglio della scrittura anzidetta, che narra il modo con cui il quadro fu tolto ad Albinea, esponga semplicemente che ciò avvenne in *assenza* del Parroco. L' assenza fu, ma per effetto di forza maggiore; e alle indagini erudite del Signor Dottore Paolo Ottavi da Reggio (Emilia), Membro attivo di quella Deputazione storica, andiam debitori dell' essere publicata

(in un processo dell' adunanza tenuta dalla medesima Deputazione a' 15 febbrajo 1862) l'anzidetta scrittura nella sua integrità. Eccola:

» Havendo mostrato genio l' A. Serenissima del Signor Duca Francesco I.°, il 1647, havere » il quadro dell' Ancona della Chiesa Archipresbiterale d' Albinea, rappresentante la *Natività* » *di B. V. Maria,* per essere questa una delle opere stimate del famoso pittore Antonio Allegri, » detto il Correggio, chiamati li publici Rappresentanti della Comunità di Albinea, sulla cre- » denza essere stato fatto d.° quadro a spese della Comunità suddetta, qual quadro però » fu fatto a spese di tutti li Parrocchiani e dell' Arciprete (Giovanni Guidotti); a' quali huo- » mini S. Altezza comunicò gradire haver detto quadro, quali huomini si obligarono render » servita l' A. Serenissima. Ritornati in Albinea detti huomini, manifestarono all' Arciprete Don » Claudio Ghedini l' impegno preso con S. A. col dirli voler levar detto quadro, al che s' op- » pose l' Arciprete, con dire non haver la Comunità alcun *jus* sopra detto quadro, come era » la stessa verità; nè era possibile alli publici rappresentanti levar detto quadro, invito l' Arci- » prete; che perciò (come è solito farsi da gente maligna e senza timor di Dio) rappre- » sentarono falsamente a S. A. Serenissima haver sparlato contro l' A. Serenissima l' Arcipre- » te, lo che obligò S. Altezza passarne sue doglianze a Mons. ill.^{mo} Coccapani Vescovo di Reg- » gio, e Vicario generale Ciarlini; qual Arciprete ad istanza di S. A. Serenissima in pena » di quel fatto, da lui non commesso, ma solo falsamente caricato, fu chiamato in Reggio et » ivi sequestrato per lo spazio di sette mesi. Nel qual tempo, *armata manu,* gli huomini sud- » detti levarono il quadro e lo portarono a Modena, presentandolo a S. Altezza ».

» In corrispondenza l' A. S. Serenissima assolse la Comunità d' Albinea da certi debiti. »

Il prelodato Dottor Ottavi fa poi sapere d' aver rinvenuto » che quei *certi debiti* erano re- » gali di noce (nozze) omessi di pagare alle scuderie della serenissima ducale Camera. » Imparzialità pur vuole che non si tacia come il Pungileoni (tom. II, pag. 109-10) accerti che la somma del debito, in lire 7476, » fu lasciata alla Comunità con ordine ducale di passarla » indilatamente alla Chiesa d' Albinea in compenso del quadro ». — Il Duca pertanto l' ebbe, senza sborso nè incommodo, e le spese furon pagate dal povero prete col suo personale *sequestro.*

Le ricerche del Pungileoni, per conoscere se questo quadro fosse stato trasferito a Vienna, o a Madrid, tornarono frustranee. Egli poi, fra le notizie relative ad Albinea, pone un racconto, cavato dal Diario ms. del Visdomini, che, sotto la data del 1557 a' 27 dicembre, dice: » il » Capitolo di S. Prospero, li battuti di S. Rocco andarono ad incontrare quei di Bineja (Albi- » nea) che portarono la Madona in S. Rocco. » Ma, se nel 1647 il Duca toglieva ad Albinea il quadro, quello portato novant' anni prima non può essere la nostra *Natività,* ovvero questa fu restituita alla sua sede, o si recò altra cosa; oppure, come pensa il Fontanesi, quella trasferita a Reggio era una copia.

(7) Il Pungileoni (tom. I, pag. 73) narra essere stato in Correggio nella casa Ravizzi un dipinto » rappresentante un pastore in atto di adattarsi la siringa al labbro, cui ora fa velo » l' oblio, se pure non restò fra i denti dell' età d' ogni cosa divoratrice! » — Non dà conto della stampa, che reca in sigla le lettere N D, le quali non m' è stato fatto d' interpretare.

(8) Spigolando negli autori, cui mi accade citar più sovente, lessi d' alcuna copia della Santa Marta, in cui è mutata la Maddalena in una Santa Lucia; vidi cenno d' un S. Pietro, dipinto insieme con Sante Vergini, senza dir quali; conobbi compresa anche Sant' Orsola in pitture che possono confondersi con la Santa Marta. In un articolo inserito nella *Ghirlandina*, Giornale che stampavasi a Modena (1853, N.° 1.) si legge che » la Casa Marescalchi di Bologna » andava lieta di possedere uno de' primi lavori del Correggio, cioè la *Santa Marta con altre* » *Sante* ». Se fosse originale, ovvero copia, e dove trovisi ora, ignoriamo.

Non potremmo tampoco affermare che veramente una *Santa Marta* andasse per dispetto alterata e guasta. Rispetto al quadro, ch'ebbe sorte sì trista, il Tiraboschi (pag. 257) esprime desiderio » che sia falsa una popolar tradizione che mantiensi in Correggio, cioè che (un qua- » dro d' Antonio) fosse inverniciato, acciocchè niuno s' invogliasse di portarlo via: consiglio per » vero dire, così barbaro e strano che sarebbe di gran disonore a chi l' avesse o ideato » o eseguito. » Il Pungileoni, a maggior prova, nel tom. II, pag. 93, dice aver scoperto nella cronaca del Zuccardi traccia d' un quadro (e sarebbe il suddetto) *ruinato per timore fosse anch' esso esportato.* In fine, al tomo III (pag. 201 e seguenti) publica una lettera del S.r Girolamo Colleoni al Consigliere Don Venanzio De Pagave, che fa motto del quadro rappresentante, come dissi, S. Pietro con Sante Virgini, il quale, » per essere *tutto quanto in-* » *verniciato,* non può attirarsi gran cosa l' occhio degl' intelligenti. »

Non disconviene, in appendice alla notizia surriferita, ciò che in una lettera ms. sotto il nome di *Pietro Rans da Berna* (pseudonimo, secondo il Pungileoni, tom. III, pag. 275) fu detto intorno i quadri dell' Allegri nell' ospedale della Misericordia in Correggio, cioè: » si trovano » parimenti due altri quadri nell' antidetto spedale, dello stesso autore, che, sebbene sue pri- » mizie, erano tenuti in grandissima stima, prima che dagli imperiti uffiziali, per tema che » non li fossero portati via, fossero stati ricoperti d' una vernice che toglie loro tutto il bello, e » che fa non si tengano per opere del Correggio, se non per la sola fama, che è comune. »

Sarebbe stato mestieri di valide prove a porre in saldo questo racconto: nondimeno, anzichè lasciarlo confuso ed inavvertito fra scritture varie, che il Pungileoni, publicandole, chiama *testimonianze*, giova citarlo insieme con le cose a cui si riferisce, intorno le quali permette di formar ipotesi non prive di fondamento, benchè per un fatto, se avvenne, de' più strani e inuditi.

CAPITOLO V.

AFFRESCHI DELLA STANZA IN S. PAOLO

Il 1518, al quale ne conduce l' ordine della narrazione, è, a mio giudizio, l' anno in cui il Correggio venne in Parma, e tenterò dimostrarlo, in opposto a chi assegna quella venuta al 1520, ovvero più oltre.

Il Tiraboschi nel biennio corso fra i due accennati periodi non sa rinvenire opera d' Antonio che abbia sicura data; ma dice, tosto dopo, che verso il 1519 dovette il Correggio trasferirsi nella città suddetta, ove sarebbe stato chiamato dai padri Benedettini del Monastero di S. Giovanni, sebbene dimostri fatto dai medesimi Padri, in quell' anno appunto, un pagamento al nostro Pittore, in termini che accennano, anzichè ad anticipazioni, a lavori già condotti. Tratta egli bensì, più innanzi, degli affreschi in San Paolo, ma non entra nell' argomento del tempo cui si debbono attribuire; giacchè, non facendo gran conto di quanto ne scrisse il Ratti, gli è forza limitarsi a scarsi e mal sicuri ragguagli che ne avea ricevuto dal pittore ed incisore Antonio Bresciani. Egli è certo che il dotto storiografo modenese avrebbe avuto miglior lume in questa parte importante della biografia di Antonio, se non avesse scritto prima della publicazione d' un *Ragionamento* dell' Affò intorno la suddetta stanza, rimasta occulta per lunghissimo tratto di tempo, e dopo 270 anni ridata alla vista di tutti, ed alla celebrità: onde fu posto silenzio ai molti i quali avean per sospette le

tradizioni che, oltre lo scritto in antico, accertavano l' esistenza d' affreschi del Correggio nel ricordato Monastero di S. Paolo.

Buona sorte volle che fossero in luogo tale, e che tal condizione di cose seguisse da rimanere in quelli la meglio serbata prova de' lavori di tal modo, condotti da Antonio; però, se furono, come crediamo indubitato, de' suoi primi sperimenti sul muro, valgono ad altra, e stupenda testimonianza, sì dell' assoluta originalità del suo stile, e sì dell' averne egli tenuto un solo, perciocchè allora, nella verdezza de' suoi ventidue anni, già si atteneva a quel fare largo, ed a quelle non più viste movenze ed attitudini, che scorgonsi anche ne' massimi fra i lavori di lui. Vedremo come e quando furono eseguite, e perchè sì lungamente rimasero occulte, e vorremo far precedere un rapido sguardo ad alcune sincrone evenienze dell' indicato Monastero, le quali s' intrecciano alla Storia de' nostri dipinti; nel che tutto ci sarà guidator sicuro, in principale maniera, l' Affò con l' anzidetto opuscolo, publicato del 1794.

Umiltà, raccoglimento, e celestiali aspirazioni avrebbero dovuto esser tenore al vivere delle spose di Dio. Ma è noto quanto il sovrabondar delle dovizie e del potere alterassero il costume de' chiostri; ove, più spesso costrette che volenterose, entrando le discendenti da superbo lignaggio, tra magnificenze e lautezze vendicavan l' assiduo cruccio dell' anima, incatenata da voti mal profferti; le Badesse in ispecie, le quali, elette a vita, potevano, sino che questa loro durava, disfogare col fastigio di principesca autorità l' alterezza della prosapia. Di tal fatta erano le suore del parmense Monastero di S. Paolo, che ripeteva sua origine, intorno il 1005, dal Vescovo Sigifredo; possedeva terre e castella; dal secondo Federigo di Svevia aveva ottenuto facoltà di giudicare i vassalli; per vigor d' una bolla di Gregorio VIII vantava indipendenza dai Vescovi: di sorte che i richiami di questi e del nostro Commune alla Sede Apostolica; gli ammonimenti e i decreti di essa furono indarno per assai tempo contro le Monache, intolleranti di freno, che dei vetusti privilegi si faceano scudo e diritto a vita secolaresca.

Il giungere pertanto a quel supremo e potente grado di Badessa eccitava l' ambizione delle famiglie: però, allo eleggersi le monacali signore, suscitavansi rivalità, controversie, e lotte fra i parentadi, e le in-

grossavano gli amici e gli attinenti, aumentando lo strazio delle civili discordie. In queste si vedean sovente parteggianti le Monache stesse; e di astiose parole, di feroci propositi suonavan le vôlte, ove solo avrebbero dovuto eccheggiare cantici di pace.

Nientedimeno il fasto medesimo svegliava quella sola fra le voglie ambiziose che meriti lode, massimamente negli effetti: quella che segnò di lucentissima striscia il secolo sestodecimo; che gli diede appellativo di aureo per le buone arti e per le lettere, d' ordinario compagne nella sorte; che in bella fama levò molti nomi, i quali, senza l' idea, cui si annodano, di patrocinio a' sublimi portati dell' ingegno, sarebbero forse ben altramente passati ai posteri. In tale idea, volgendo al particolare mio scopo, tacio della sontuosità di due Badesse alle quali succedè immediatamente Donna Giovanna di Marco Piacenza, patrizio parmigiano, e d' Agnese Bergonzi; e dico di Giovanna medesima; la quale si perpetuò nella memoria nostra per avere allogato al Correggio il dipingere la celebre stanza del Monastero di S. Paolo. Costei occupò lungamente la principal carica nel Monastero, alla quale era stata nominata il 25 aprile del 1507; e volle superare in magnificenza le preceditrici, a cui non rimase addietro per certo nella fierezza dell' animo. Di vero non la piegò l' aver dato cagione co' suoi primi atti ad avvenimenti disastrosi e di sangue; non il veder percorso il suo monastero da ministri della giustizia in cerca di micidiali ch' ivi credeansi nascosti; non le censure della Chiesa, fatte più vive, allorchè, dopo breve reggimento della Corona di Francia, fecondator di corruttèla, Parma, tornata nella signoria pontificia, volle di fermo ricorretto il costume delle troppo libere claustrali. Ma Donna Giovanna tanto fece e seppe che fu conceduto non introdurre novità, lei viva, sebbene già statuite la clausura ed altre necessarie riforme, cui avean provocate la eletta de' cittadini e l' efficace parola di Monsignore Bartolomeo Guidiccioni, Vicario fra noi del Cardinale Alessandro Farnese, che poi fu Papa col nome di Paolo III (1).

Benchè di non breve misura, non parrà digressione inopportuna questa, che, dimostrando qual fosse in Parma il primo committente d' Antonio, giova altresì ad argomentare, e forse a stabilire, il tempo in cui realmente il Correggio eseguì le pitture del monastero di S. Paolo. — Un tal tempo deve per certo ritenersi anteriore al 1524; nel quale anno cessando alla

vita la Badessa Giovanna in età senile, e da lungo infermiccia, ebbe finalmente effetto l'invocata clausura. — Ma dal 18, onde avvisai pigliare data il primo venire d'Antonio in Parma, al 24 corrono sei anni; quale, in sì largo periodo, sarà il tratto a cui attribuire i dipinti? — La Badessa, fino dal 1514, facevasi edificare, architettato da Giorgio Da Erba, un vasto appartamento; il parmense Alessandro Araldi vi aveva dipinto una sala; Francesco da Grate, valente scultor nostrale, autore di nobili monumenti nella Chiesa di N. D. della Steccata, avea condotto il suo scalpello sui marmi, che furon posti copiosamente in uso a maggiore fasto della ricca dimora (2); già nel 1519 Donna Giovanna avea cominciato a non più abbandonar la camera da letto, ove le infermità e la vecchiezza l'avean ridotta; ed è fatto comprovato dall'Affò col testimonio d'alquanti rogiti, il primo de' quali è appunto del 1519. Parrà dunque di buona ragione l'argomentar divisato dalla Badessa il compimento di sue stanze, prima che la sanità logorata le fosse ostacolo al goderne; e, se pure, lusingandosi con la speranza di vantaggiar nella salute, o volendo non lasciar imperfetta l'opera, avesse dato pensiere a questa, malgrado sua infelice condizione, ecco offrirsi dal Tiraboschi, documenti, già accennati, che manifestano come il Correggio nel suddetto 1519 avesse impreso a dipingere pei Benedettini di San Giovanni. Se in fine potesse supporsi che questi ultimi lavori fossero contemporanei a quelli in San Paolo, dalle considerazioni artistiche è per afforzarsi vittoriosamente la nostra ipotesi. Esse pitture sono bensì a buon fresco, ma tratteggiate, ultimandole, a secco; il che palesa non per anco aggiunto il maggior grado della perizia possibile all'artefice; mentre a tutto buon fresco veggonsi condotti i dipinti in San Giovanni, e gli altri delle pareti che serbano le preziose orme del pennello correggesco. Arroge che anche il fare del dipinto nella stanza non è per anco in tutte parti sì risolutamente ardito come gli altri suddetti; da ciò nuovo argomento a reputarlo anteriore. — Facile quindi la conseguenza, a cui mi voleva stringere, che, dopo aver visto il Correggio in patria sino al 17; dopo aver conosciuto che nel 19 dipingeva pei Monaci di S. Giovanni, con maniera di progresso a fronte de' lavori in S. Paolo, questi ultimi possono assegnarsi al 18, che appunto sarebbe l'anno nel quale il nostro Pittore venne in Parma, ad imprendervi, per prima fatica, quelle sue classiche pitture murali (3).

Ma, donde il mal conveniente pensiero d'istoriare con figurazion mitologica le pareti d' un chiostro; il che fece creder persino appartenente la stanza, in origine, a case di privato, ed annessa poscia al monastero? Altra domanda, alla quale, col soccorso della breve sposizion di notizie che facemmo, agevolmente si risponde.

Quell' alterigia pertinace della Badessa, quanto più si vedea combattuta, più era lungi dal rintuzzarsi; anzi ella ostentava maggior baldanza, allorchè maggiormente pretendevasi ad umiliarla; però facea scrivere ne' suoi novelli appartamenti de' motti parte latini e parte greci, che suonano: = col ferro non attizzar il fuoco = ha ciascuno la propria gloria = sia dato accesso da per tutto alla virtù = e schiamazzo ed errore = o tutto a un solo, o ch' io la rompo =. Codesti adagi, ed altrettali, che leggonsi tuttavia, mostravano il proposito nella irremovibile Monaca di far testa agli oppositori, e di non precludere a qual si fosse persona, da lei giudicata degna, le soglie in cui volea pure segnata memorazion perpetua de' sontuosi adornamenti da lei procacciati (4). A tali scritture, in parte di dettato pagano, si attagliavano pagane rappresentazioni. Potrebbe addursi, in iscusa, che lo studio passionato de' classici antichi, il quale non avrebbe dovuto andar oltre la venustà della forma, introduceva il gentilesco eziandio nell' essenza e nelle invenzioni sì delle lettere, e sì delle arti, di queste alterando la casta ingenuità, mantenuta ne' due secoli precedenti; ma il seguitare siffatta moda, come non sarebbe stato disdicevole altrove, così meno decente era a giudicarsi in un Monastero, e potea solo derivare dall' idea di attenersi alla moda medesima, perchè fosse a scorno e dispetto de' riprensori del viver sciolto e mondano, in cui si ostinavano le claustrali.

Se non che, per avventura, il volere medesimo della Badessa e di chi la consigliava; e sopra tutto il virtuoso animo del dipintore, seppero far servire alla verecondia dell' arte e del luogo un tema, quale Diana può offrire, non a chi la guarda qual severa custode di castità, ma in quell' aspetto, che, sebbene il più opportuno alle arti figurative, desta pensieri, ben altri dal pudore e dalla riservatezza. Infatti, sinchè fu vietato il por piede in quella stanza, imaginava ognuno si avesse a vedervi la Dea dispogliarsi della perdurata austerità per amore passionatissimo al bello

Endimione; oppur mirarla al bagno con le ninfe ignude, e scorgere il trafigurarsi di Atteon sventurato, e caccie, ed altro somigliante; di guisa che, allorquando si tolsero gli ostacoli all' entrare colà, nulla scorgendo di quanto erasi dubitato, si volle levar l' intonaco alle pareti, ov' è dato di bianco, supponendovi pitture coperte; ma venne certezza del contrario.

Vi è Diana bensì; vi sono manifeste allusioni alla caccia; ma nelle figure colorate e maggiori, ed in quasi tutte l' altre a chiaroscuro, di piccole dimensioni, non v' ha cosa per la quale sia costretto ad abbassarsi, o rifuggire, lo sguardo più schivo. Sull' ampio camino la bella cacciatrice (resa un po' sparuta, forse più che per gli anni, per essere figurata su muro cui scaldava il fuoco) si riconosce alla mezza luna elevantesi al di sopra della nobile fronte; all' aura celestiale; alla dolce e maestosa fisonomia della candida sorella del Sole: il molle ripiegarsi delle vesti leggieri compie graziosamente l' ufficio della verecondia, e non impedisce di ammirar le snelle forme della Dea, di cui Claudiano scrisse:

» Le ignude braccia di candor celeste
» Splendeano, e sparsi dalle spalle al seno
» Scherzando se ne gìano i capèi sciolti.
» L' arco allentato, e le quadrella al tergo
» Pendeano, e da due cinti ben ristretta
» La sottil veste, con minute falde
» Fin sotto le ginocchia discorrea.

Ed ella, non corre, vola su cocchio aurato, cui traggono due cerve (sol viste in poca parte), di che leggesi ne' canti di Callimaco:

» O, Partenia Dïana, o domatrice
» Di Tizio, tu la fascia e l' armi d' oro,
» E d' oro avevi il cocchio, e tu mettesti,
» O Dea, pur d' oro alle tue cerve i freni:

e ti par veramente aver dinanzi, non la bellezza di materiale persona, ma un' aerea leggiadria che a divinità soltanto conviene. L' essere così rappresentata s' interpreta per un ritorno dalla caccia, ed a buon senno; anzi lo direi il dipartirsi della Dea dal favorito esercizio, che suol cessare col giorno, quand' ella si risospinge a splender ne' cieli.

Le ragioni della caccia ne vengon fatte dalle pitture della vôlta; alla quale alzando lo sguardo, vediam come sia partita in sedici nicchie arcuate, ed altrettante lunette, cui frammezza rispondente numero di costoloni, che fan capo al sommo di essa vôlta, e nell' estremità opposta riescono in un rosone dorato, entro cui lo stemma della Badessa. Nello spazio de' compartimenti verdeggia un pergolato; s' incrociano cannuccie, formando specie di losanghe; bei frutti pendono a festoni; interstizii, o lacunari, lasciano scorgere vezzosi putti, nelle più sciolte e naturali movenze, nelle più care attitudini; vaghi, ridenti, amabilissimi, con trofei della cacciagione, ed emblemi a questa relativi; ne' quali putti il sommo artefice tenne, con opportuno avvedimento, un far grandioso e forte, perchè si potesse goderne in luogo di scarsissima luce dotato, com' è irrimediabilmente la stanza in cui egli dipinse. Filostrato nelle *Imagini*, al titolo *Amori*, chiamò questi, figliuoli delle ninfe, molti, ignudi, senza ghirlande al capo, contenti della vaga chioma, lieti di recar turcassi e freccie d' oro, folleggianti tra le fronde, non d' altro bisognevoli a salire che di farsi scala a vicenda, agilissimi, irrequieti, scherzanti fra loro assiduamente.

Al considerar la graziosa descrizione del greco poeta, da me in compendio esposta, parmi si debba sentenziare che i putti d' Antonio sono, a vedersi, una parlante produzione pittorica di quella poetica dipintura in parole.

Sott' esso i singoli costoloni sviluppansi fogliami di quercia ad alto rilievo, dorati; ed il pittore vi rappresentò mensole con teste di capro. Intorno intorno gira, a mo' di fregio, una fascia, quasi pannilino, dal quale pendono anfore, bacili, piattelli, ed altro vasellame di varie materie, con naturalezza, ed armonicamente disposto. Se poi t' affisi alle nicchie, vedi chiaroscuri mirabilissimi che, ricevendo lume da basse finestre, gittansi all' indietro, verso l' alto, le ombre che in più rilievo li fanno spiccare. Piacquesi ben egli di figurarvi le Grazie, ma nella nudità non oltraggianti il pudore; e, per ingegnoso artifizio, sì le raggruppò da conciliarvi insieme quel delicato riguardo ad un contrasto artistico de' più leggiadri, ed il più elegante studio dell' ignudo donnesco; perocchè, l' una di schiena; l' altra di prospetto, ma coperta in parte; la terza di profilo, sembrano adunare la triplice venustà nel concetto unico della grazia, che sì ben

puossi, col gusto e l' amabilità delle movenze, rappresentare dalla pittura. Queste imagini, le quali ti appaiono lusinghiere, hanno riscontro, e, direbbesi correzione, dalle tre figure, ond' è austeramente significato lo svolgersi breve, e il troncarsi dello stame vitale quaggiù: nè queste sono le tre vegliarde, orribili a vedersi (ove sieno rappresentate quali Esiodo le descrive), nere, con lo spavento ch' esce dagli occhi, rese più tremende dall' irrugginir dei denti, e dagli artigli alle mani, preste ad arroncigliare i mortali. Grato, per opposto, è in vista l' aspetto delle Parche figurate dal Correggio. Cloto ha la conocchia, Lachesi svolge lo stame, Atropo reca la fatale cesoia; » *Cloto colum retinet, Lachesis net, et Atropos occat* ». L' ali, ch' escon loro dagli omeri, ti farebbero credere che, tenuta in que' simboli la sapiente gravità del concetto mitologico, la natural grazia dell' artista, ed il sentimento cristiano lo avessero trascinato all' errore, sarei per dir, soave, di presentar le Parche siccome gli angeli vengono presentati. Considera nondimeno che nei canti i quali han nome da Orfeo, sebbene a lui posteriori, le Parche s' invocarono nel modo che segue:

O della Notte onnipossenti figlie,
Che in fresco e taciturno antro, di marmi
Preziosi, venite, e presso un lago
Profondo avete stanza, il canto mio
Udite, o Parche. Sulla terra il *volo*
Dall' una all' altra estremità *schiudete*,
Gli umani a governar, sempre da folle
Speme commossi. Di purpureo velo,
Splendido v' ammantate, e col Destino
Voi discorrete una carriera istessa.

Ecco adunque nel monumento, per commune sentenza, più antico, ov' è parola delle Parche, offerirsi queste alate, e mostrare all' ammirazion nostra la sapienza del modo con cui le dipinse il nostro artefice. Se tu indirizzi il pensiere a rappresentazione di piena castigatezza, eccoti una Vestale, con a lato la colomba innocente; eccone altra (ove non la giudichi Vesta medesima) che alimenta Giove bambino, quasi castità nodrice del senno; dell' istesso Giove ti si offre innalzato il tempio in altra lunetta; qua una Sacerdotessa in atto di compiere de' riti sveglia l' idea del

culto; colà viene espressa l' armonia da leggiadro fauno o satiro, che dà fiato a una buccina; mentre la quiete è altrove figurata da venerando vecchio, tranquillamente seduto: alla fortuna co' suoi emblemi, che può non mancare nella pace d' un ritiro; all' abbondanza, che versa i molteplici suoi doni, fa contrapposto una donna, che strette di sopra la testa le mani, e dolorosamente stirate da due incudini, ti mostra Giunone, qual è descritta nel XV.° dell' Iliade, allorchè Giove le rammenta un atrocissimo inflittole castigo, con le seguenti parole, che traggo dalla celebre traduzione di Vincenzo Monti:

» E non rammenti il dì ch' ambe le mani
» D' aureo nodo infrangibile t' avvinsi,
» E alla celeste vôlta, con due gravi
» Incudi al piede, penzolon t' appesi?
» Fra l' atre nubi nell' immenso vôto
» Tu pendola ondeggiavi, e per l' eccelso
» Olimpo ne fremean di rabbia i Numi....

Nella nostra pittura la Dea, sì duramente sospesa fra terra e cielo, quasi ci rammemora la severità dei voti che avvincono, come anch' esse fra cielo e terra, le Vergini a Dio consacrate, ovvero l' angoscioso turbamento dello spirito discorde dal voto, allorquando s' incatena alla terra, mentre spaziar dovrebbe e bearsi in più felice dimora.

Non taceremo d' interpretazioni diverse date da altri ad alcune delle suddescritte figure. La donna in piedi con fiaccola ardente avrebbe sembrato una Cerere, se, come in parecchie medaglie col motto *Ceres*, avesse una pátera a vece d' un globo. La donna sedente, con proboscide sul capo, ed uno scorpione a destra, parve l' *Estate*, pur deducendone da medaglie la significazione. Si credette, non Vesta, od una Vestale, ma la nutrice di Bacco e di Giove, la femina che ha fra le braccia un bambinello. Giudicossi rappresentata la Speranza da quella che ci parve altra vestale. — Ma, con siffatte interpretazioni, la nostra pittura verrebbe a spogliarsi di molta poesia, ed acconcezza e collegamento; laddove nulla disdice alla spiegazione da noi preferita. Guardando pertanto a tale stretto collegarsi fra loro di queste varie rappresentazioni; alla dottrina che richiedevano ond' essere imaginate; alla dilicatezza squisitissima, ed insieme alla

profonda filosofia di cui facea mestieri per valersi, senza inutilità e senza morale offesa, del pagano personeggiare, in seno al cristianesimo, per un monastero di donne; ed ammireremo, l' arte non solo, ma eziandio la sapienza dell' artefice. — Allo svolgere le pagine dell' Affò e d' altri, leggemmo (come toccai) che il Correggio ricevè consigli dall' eruditissimo Giorgio Anselmi; potè veder medaglie antiche, nel contraffar le quali ebbero molta fama, intorno que' tempi, i nostri Bonzagni; che studiò per avventura su corniole e cammei nel Museo, cui avevasi formato il parmense Bernardo Bergonzi; che forse lo fecero viemmeglio istrutto le preziose anticaglie raccolte appo le famiglie Prati e Bajardi, ovvero presso i fratelli da Gonzate, pur nostri, i quali divennero zecchieri fra i più valenti. Argomenteremo da tutto ciò per qual modo gli fosse dato acquistar le nozioni necessarie a condurre quelle pitture, ove già non lo avessero reso abbastanza saputo gl' insegnamenti del Dottore Lombardi; ma dovrem conchiudere insieme, che al porre in atto i consigli, al giovarsi della dottrina, al penetrar ne' concetti, egli si mostrò di mente profonda, e nel fior di giovinezza tale maestro da disgradarne i canuti (5).

Nel 1524, anno già indicato della morte di Donna Giovanna Piacenza, la clausura avvenne, e più non si ruppe da poi. Erano corsi meglio che trecento anni, ed a mano a mano illanguidita la memoria delle mirabili pitture, solo parlavasi da pochi d' una gioja nascosta. Sul declinare del settecento essa risplendette agli occhi del Mengs, personaggio di tanta considerazione da meritar che il Vescovo desse a lui la difficile, e forse non più conceduta licenza, di varcar i limitari del Chiostro: ma ciò avvenne dopo che quell' uomo illustre avea compiuti i suoi lavori intorno il Correggio, ed erano stati publicati a sproposito da altri, in guisa che meglio regolatamente volle riprodurli il Cavaliere Azara, dopo la morte dell' Autore; perch' egli, indispettito da quella prima publicazione, erasi svogliato dal rifonderli, ed arricchirli con la notizia delle pitture ammirate da lui per ultimo.

Ne diede cionullameno sentore al Ratti, il quale ebbe a dirne alcun che, meno rettamente, nella vita di Antonio. Ma in quel biografo non si ponea fede; l' autore d' un dialoghetto concernente alle pitture parmensi intendeva a raddoppiar la diffidenza; e forse gli affreschi sarebbero in ge-

nerale rimasti occulti sino all' abolizion del Monastero, ove non fossero stati visti (dopo il Mengs) dal Bresciani, che nominai a principio, ed ove fortunata casualità non avesse offerto agio di ammirarli anche ad un Antonio Ghidini commerciante.

Questi, acceso da un certo sdegno generoso al saper contrastata l' esistenza di pitture ch' egli, non artista, aveva avuto intelletto di riconoscere per quelle sublimi che la tradizione attribuiva al Correggio, tanto disse e fece, che a' 16 giugno del suddetto anno 1794 alle ore 8 del mattino, alcuni de' principali artisti allora viventi in Parma ebbero facoltà di entrar nella stanza. — Gaetano Callani, Biagio Martini, il portoghese Francesco Vieira agli stipendi della Corte parmense, ed il Rosaspina (nomi tutti non ignoti) fra la commozione e lo stupore, muti in prima, poscia non sazii di notare e di ammirare, segnavano fra' più lieti giorni della loro artistica vita quello in cui poterono attestare al mondo che non fallace potea dirsi la memoria di affreschi del Correggio nel Convento nostro di San Paolo; ch' erane intera, quasi, la conservazione, e tutta quanta la vôlta, per l' eccellenza del colorito e la qualità del luogo, vedevasi in condizion tale da resistere, com' era avvenuto ne' precedenti, ai secoli futuri.

NOTE AL CAPITOLO V.

(Le presenti note, essendo desunte in principal modo dal *Ragionamento del Padre Ireneo Affò. R. Bibliotecario* ecc., *intorno una stanza dipinta dal celeberrimo Antonio Allegri da Correggio nel Monastero di S. Paolo in Parma* — Ivi, Carmignani, 1794 —, tutte le indicazioni in cui non sarà citata che la pagina s' intenderanno tratte da quel Ragionamento.)

(1) Sia che le Monache ripetessero (come quelle su cui discorriamo) la fondazione di lor Monasteri da Principi, oppure da Capitoli ecclesiastici, avevano ottenuto sino dal 1187, essendo Pontefice l' VIII Gregorio, di non aver dipendenza che dalla Sede apostolica, e ricusavano di subordinarsi ai Vescovi. Però vi entrava, dice il Muratori, la superbia e la troppa libertà. — Che, per essere nella monaca preposta alle spirituali sorelle un grado autorevole, quasi di regina, tale carica si agognasse in guisa da prestar cagione a discordie e conflitti, risulta dalle seguenti parole inserite nell'atto, pel quale fu messa clausura al nostro Monastero: *quod in dicto monasterio propter electionem Abbatissarum, tendentibus in diversa vota Monialibus, et earum consanguineis et amicis, discordiae et rixae saepenumero evenerunt* (pag. 24 e 25 — V.di anche *Affò Storia di Parma*, tom. I, pag. 384, appendice N.° XCIV, e tom. III, pag. 348; appendice XLIX, non meno che il Muratori, *Dissertazioni sopra le antichità ital.*, tom. III, Dissert. LXVI, pag. 332). —

Dell' accennato Atto di clausura si rogarono i notai Galeazzo Piazza e Girolamo Balestra a' 28 Agosto 1524.

Giulio II e Leon X cercarono indarno d' infrenar gli abusi, col decretare la clausura di tutti i conventi monacali di Parma; le Suore allegavano sempre gli antichi privilegi, e ricusavano obbedienza.

In prova del fasto delle Badesse può addursi che del 1494 Donna Cecilia Bergonzi, fatto cingere di alte mura il Monastero, ed innovato internamente l' edifizio, volle in più luoghi di esso il proprio stemma, ed una pietra al publico esposta verso il così detto terrajuolo, sulla quale il distico seguente:

Cecilia antistes, nulli virtute secunda,
Fecit, Bergonzae gloria magna Domus.

Succeduta a questa, Donna Orsina del medesimo casato, venne dopo lei, nel 1507, Giovanna, figliuola d' una Bergonzi (Agnese) e di Marco da Piacenza patrizio parmigiano. Tolse l' amministrazion de' beni del Monastero alla famiglia Garimberti, e l' affidò al proprio cognato Cavalier Scipione Montino dalla Rosa. Origine fu questa d'inimicizie feroci, di gravi dissidii, di finte paci; di misfatti. Un Gianfrancesco Garimberti Commessario delle tasse fu trucidato a' 22 Luglio 1510 in casa il Conte di Cajazzo, per opera di Scipione anzidetto, e di Cesare Piacenza

fratello della Badessa; e la giustizia, spesso muta a que' giorni contro i potenti, allora non taque, per qualche anno almeno, e più volte forzaronsi le porte del Monastero, e v' entrò gente armata recandovi confusione e spavento, nel sospetto che ivi si nascondesse un degli omicidì.

Tante jatture e tristezza d' eventi non valsero a rintuzzar le superbie, e vie più scatenossi la licenza, quando i Francesi, ricuperata la Signoria di Milano, occuparono anche Parma per breve tratto: ma fu l' ultimo sforzo di resistenza nel Monastero; giacchè, asceso al Pontificato Paolo III, uscì una Bolla, satisfacente *maximo desiderio totius populi..... civitatis Parmae, quod semper habuit et habet, quod..... ipsum Monasterium sub clausura redigatur.* Si eccettuò nondimeno espressamente il tempo che fosse quaggiù rimasto alla Badessa Giovanna: ma poichè questa *viam universae carnis ingressa fuit,* convocaronsi le Monache a tranquilla elezione della succeditrice, e più non resistettero agli ordini di clausura, e ad altre necessarie riforme (pag. 26-28 e 53-55).

(2) Allogò al valente pittore Alessandro Araldi il continuar gli a fresco nel Coro della Chiesa (ora distrutti), cominciati sotto la Badessa Orsina; fece fare i sedili, parte ad intaglio, parte in tarsìa da Luchino Bianchini, assai rinomato; volle per sè un' ampia sala, due camere pur vaste, un gabinetto, due altre piccole stanze, ed una di queste ad uso d' Oratorio, ed attiguo a tutto ciò un loggiato magnifico, onde prendesse luce (che nondimeno risultò scarsa) il suntuoso appartamento. Per camini, usci, finestre, colonne, usato il marmo delle cave parmensi di Serravalle; da per tutto l' arme gentilizia di lei; architettore Giorgio Da Erba, reputatissimo; scultor degli ornamenti, forse, Francesco da Grate, di non minor grido. Fece istoriare la vôlta della prima fra le indicate due camere dal suddetto Araldi, o dal non meno valoroso Cristoforo Caselli denominato il Temperello: intorno che, incerta è la sentenza, sebbene la qualità dell' opera accenni meglio al primo che al secondo, il quale avea un fare più spigliato e grandioso: queste cose, prima della chiamata d' Antonio Allegri. (pag. 28-36).

(3) Agli argomenti svolti nel capitolo, per dimostrare che il 1518 fu l' anno in cui Antonio Allegri venne chiamato a Parma posso aggiugnere che il Pungileoni (tom. I, pag. 75), appunto alla data dell' anno suddetto, dice »..... mi avviso che al Marchese Montino della » Rosa si debba la gloria d' avergli aperta questa nuova scena » (l'essere invitato a dipingere in Parma). Indi (pag. seguente) asserisce che non prima del 17 Marzo di quell' anno, l' Allegri potè recarsi a Parma, essendo nel mentovato giorno stato padrino battesimale in Correggio d' una bambina; ma poscia » fu in grado di arrendersi alla chiamata della Badessa, » vogliosa di vederlo, e di fargli dipingere una camera; la quale (Badessa) nol dovette la- » sciare prima d' averne ottenuta solenne promessa (d' accettar la commissione) ». Finalmente » soggiunge pag. 86): credo di aver tocco, o di essermi allontanato di poco dal tempo preciso » dell' opera, cui dovette dar compimento prima d' entrare nel 1519. » Dunque, se il Pungileoni non erra, otto mesi all' incirca avrebbero bastato a condurre intera quell' opera. Mirabile prestezza, massime se poniam mente alla mirabilissma pittura!

Ne abbiamo cinque tavole incise dal Rosaspina, artista non vulgare; ma il vanto d' imprendere l' intaglio di tutti quanti gli a fresco parmensi del Correggio (in un con quelli del

Parmigianino) doveva essere di Paolo Toschi e della scuola da lui formata. Quel celebre artefice li disegnò, con l' accennata cooperazione, ad aquerello colorato, e tali disegni ammiransi nella Pinacoteca di Parma. L' opera delle incisioni, poichè del 1854 fu cessato alla vita quel celeberrimo artefice, vien continuata dalla scuola medesima, cui dirige il Professore Carlo Raimondi, allievo, e nella direzion della scuola d' intaglio, successore apprezzato dell' insigne maestro. Tale opera traduce, più abilmente di quanto sinora fu fatto, quell' espressione e quella grazia ineffabili che formano il vero carattere correggesco. Mantenuta e alimentata dal Governo, va procedendo a lustro dell' Academia patria, del paese, e dell' Arte.

(4) Eziandio l' Affò, benchè frate, considerando l' adagio di Pitagora = *ignem gladio ne fodias,* inciso sul camino ove l' Allegri dipinse Diana, giudica essere quell' epigrafe null' altro che un amaro sarcasmo della Badessa contro i suoi più sfidati oppositori; nota il soverchio spirito gentilesco d' altri motti, ed il loro significato, inteso a morder coloro che provocavano la clausura (pag. 30-32). Di ciò natural conseguenza che anche l' argomento dei dipinti si volesse profano dall' ostinata Badessa, in ispregio di loro che procacciavano introdurre severità religiosa nel Monastero.

(5) L' Affò ebbe a scoprire e publicare un inventario, a rogito Galeazzo Piazza, di preziose anticaglie rinvenute (dopo morte) negli scrigni del famoso Taddeo Ugoleto da Parma, poeta, antiquario, e stato Bibliotecario di Mattia Corvino re d' Ungheria. Dugento sessantasei medaglie (d' argento, di lega, e di rame), cammèi, corniòle formavano quella collezione — (f. 45 e 46), cui certamente avranno voluto visitar gli studiosi; ai quali se ne offeriva occasione allorchè bisognò dar de' ragguagli di quel picciol tesoro numismatico nel suddetto inventario, compilato del 1518; l' anno istesso in cui il giovane Allegri, trattando soggetti mitologici, giungeva a dar prova di sè, rispetto a Parma, per la prima volta.

Non ripeto i nomi d' altri, già mentovati nel discorso, che in questa città possedevano medaglie. Non tacio infine essere stato pensiero dell' Affò (pag. 38 e 39; e 47 a 51) il far una erudita rassegna de' poeti da cui può essersi inspirato il pittore. Ne ho riferito nel discorso le più importanti citazioni, ed aggiungo che quanto sguarda Claudiano è volgarizzato dal Cartari, ed il brano di Callimaco è traduzione del Pagnini; il breve tratto de' canti orfici vien presentato in poveri miei versi.

CAPITOLO VI.

PITTURE PEI BENEDETTINI

(affreschi minori, e dubbi — la cupola del S. Giovanni).

La certezza, annunziata nel Capitolo precedente, che del 1519 dai Benedettini parmensi fu pagata alcuna somma ad Antonio Allegri [1], mi conduce col pensiero fra le maestose vôlte della nostra Chiesa di S. Giovanni evangelista; e già, levando lo sguardo alla cupola, si accende vivo desiderio di descriverne le pitture, se non per degno modo, con que' sensi almeno onde l'animo è commosso al contemplar cosa sublime, e studiosamente considerarla.

Ma convienmi un breve tratto far sosta, potendo supporsi che quei pagamenti non si riferissero agli affreschi rinomati; sibbene a qualche anteriore e minor pittura. Infatti veggo primamente ricordo d'un dipinto nell'interno del Monastero, sopra certo cupolino sovrastante alla vôlta de' magnifici dormitorii, laddove, intersecandosi, formano una crociera, negli angoli della quale erano quattro pregevoli statue del Begarelli, trasferite da ultimo nel tempio. Il Correggio vi avrebbe rappresentato il Santo fondator dell'Ordine, già asceso, fra un coro di angeli, alle beatitudini celesti: ma il cupolino al presente non è più, e nemmeno saprebbesi argomentare in qual guisa fosse stato; dappoicchè di esso nè traccie architettoniche, nè altro ci è rimasto, salvo uno scritto inedito, dell'autenticità del quale nulla può dirsi. Fu attribuito al Correggio anche il fresco d'una

nicchia contigua al cenacolo, tuttavia serbata, benchè malamente; anzi così negletta, polverosa, ed annerita dal fumo, che a mala pena si scorgono i putti e le fronde ivi condotti. Arieggiavano nelle amenità d' un orto pe' novizi; poscia furon condannati quasi al buio, a cagion dell' edifizio pel cenacolo suddetto, costruttovi di fronte, e congiunto col muro di essa nicchia. Altri putti, e graziosi fregi, sussistenti ancora, in una stanza della Badia di Torchiara (non molto lungi da Parma), si vollero di mano del Correggio; ma è pur opinione che, sì questi, e sì gli altri or ora indicati, sieno fattura di Francesco Maria Rondani; il quale fu, se non discepolo, non vulgar seguace, e cooperatore, forse prediletto, d' Antonio. Eziandio le carte, malgrado il pochissimo che può trarsene, militerebbero per questo secondo avviso (2). Io stimo dunque opportuno, anzichè discutere sul non vero, o sull' incerto, volgere, con miglior dilettazione e frutto, alle pitture, indubitabilmente del Correggio, e famosissime, nel tempio di S. Giovanni.

La cupola, che non ha esempio nella classica Grecia, che fu voltata con grandezza romana sul pantheon, e più generalmente introdotta dal mescolarsi alle basiliche l' architettura bizantina, mentre accresce l' esterior maestà de' sacri edifizi, aggiugne decoro all' interna; massime laddove, mercè dipinti, offre l' aspetto d' un orizzonte popolato da celestiali figure. Ma quanta difficoltà nel condurle, a cagion della distanza, d' ordinario notevole, dai riguardanti, che pur devon mirare dal basso all' alto; della superficie curva, secondando la quale, senza il più magistral sapere, sgraziatamente si torcerebbero, quasi in minaccia di precipitar giù; del campo, il quale non deve chiudere ne' suoi limiti gli sguardi, ma, quasi in apparenza d' aereo, soccorrerli, allorchè lo spirito, imaginando, si trasporta a più vasta, ed ineffabile scena. — Veramente quest' è al pittore la più ardua e più sublime palestra; sol degna de' grandi. Ma, se il piover luce, per via d' un cupolino o lanterna sul culmine, può giovare all' artefice, sì ch' ei ne tragga partiti acconci ad illuminare sua opera; quale e quanta non dovrà dirsi la difficoltà, ove lanterna non sia, e nulla più che uno scarso raggio penetri da sottoposte, ristrette aperture, e mal si spanda nel vuoto dell' ampio bacino! — Tale difficoltà non ebbe a sgomentire un artista nella verdezza de' ventisei anni, o meno. Primo elemento a vin-

cerla era il francarsi da' committenti, se non nella scelta del subbietto, almeno nella guisa di trattarlo, per fidar questa all' inspirata fantasia, che inpenna l' ali al nuovo ardire! Il Correggio imagina una visione » del » rapito di Patmo Evangelista » il quale, tutto compreso da meraviglia e terror sacro, contempla inenarrabile spettacolo, che alto gli si dispiega. Son gli Apostoli, ai quali tutti il venerando vegliardo sopravvisse, accerchianti il Divino Maestro, che alla sommità si estolle, e par che più oltre si spinga, mentre fra nube e nube, a soave contrapposto delle gagliarde figure, si presentano giovinetti angelici, di quella venustà che sol può significarsi chiamandola correggesca. Nella convenevolezza del tema per una chiesa, la quale ha titolo dall' Evangelista che fu più presso al Redentore, ecco occupato tanto spazio senza moltiplicità di figure; le quali, rimpicciolendo in ragion del numero, sarebbero state, fra quel buio, invisibili; ecco lassù tentati scorci di cui nessun esempio anteriore; e nella accennata grandiosità il terribile di Michelangelo, cui tempra la grazia inseparata da qual si voglia tocco del Correggio; e l' effetto colossale ottenuto non da sterminate dimensioni, ma con l' opportuno scortare, con magìa di chiaroscuro, con que' prestigi, che ad essere spiegati vorrebbero redivivo l' istesso pittore. — Non mi appago, nè della mia, non autorevole, sentenza, nè del significare i sensi in me prodotti. — Chieggo l' avviso d' altri, i quali pur vollero esaminare il prodigioso artifizio, guardando sì dal basso e sì dall' alto; principalmente degli artisti che hanno eseguito per l' intaglio i disegni della cupola. Eglino fan fede essere quelle proporzioni in misura a un bel circa uguali, sì da vicino e sì da lunge; eglino attestano il miracolo! — Interrogo il Mengs, e con lui riconosco in quell' opera » uno stile sì grandioso che sorpassa ogni imaginazione; e » nondimeno le forme sono bellissime, e servirono di modello ai Caracci, prin» cipalmente a Lodovico. — Il Rosini mi afferma al tutto nuovo il concetto, e creato interamente dall' artista, e lo scorto del Salvatore il più ardito e più felice esempio di questa difficil parte della pittura; il De Brosse, giudice avvedutissimo, esclama: » quella cupola non è composta che di dodici figure; » ma, disegnate con un' arditezza inudita, posano in modo sì prospettico, » sì vero, che in tal genere sicuramente nulla è stato fatto d' uguale. Os» servate quelle stesse gigantesche figure; alcune non hanno se non due

» piedi effettivi d' altezza, eppur si veggono da capo a fondo, dalle piante » sino alla testa; e vi giuro che sono nell' aria! » — Con più poetica espansione mi rafforza il Rochery, che disfogasi in queste parole: » la » cupola di San Giovanni è l' opera d' un uomo che univa ad un gusto » squisito una imaginativa straordinaria: quella gloria, che attornia il Cri- » sto con luce prodigiosa, apre, quasi a dire, gli spazii celestiali. Gli oc- » chi si turbano, l' imaginazione si esalta; par d' essere trasportati fuor » del mondo reale, in quel regno de' cieli, di cui il grande Vangelista di » Patmo ha raccontato i misteri. Gli apostoli hanno una gravità così se- » rena, i putti, che scherzano in mezzo alle nubi impalpabili, son sì belli, » sì freschi, sì puri, che tutto ciò non può appartenere alla terra. Poster- » gando le tradizioni, il Correggio non ha temuto di rappresentare parec- » chi apostoli interamente ignudi; il che gli ha permesso di mostrare » tutta la sua sapienza nella notomìa, e di produrre que' magnifici scorti » da cui nessun pittore seppe trarre effetti cotanto maravigliosi!

La giustezza degli esposti giudizi, e sopra tutto le parole, sì vivamente colorate, dell' ultimo, ribattono senza più, come le censure del Cochin nel suo *Viaggio in Italia*, che non avrebbe voluto quelle gigantesche forme, così i pochi altri propositi avventurati a scemar la gloria della insigne pittura.

Scendiamo ai pennacchi, in ciascun de' quali è rappresentato un Evangelista, insieme con un Dottor della Chiesa. Raffiguratili, rispettivamente, ai noti lor simboli, vedi que' primi eletti dall' amore, e primi illuminati dalla sapienza, starsi intesi, ed assorti, co' famosissimi interpreti, in disputazioni teologiche, siccome dimostrano la gravità degli aspetti ed il gesto di chi filosofando discute; non sapresti ideare più nobili imagini, non posture e mosse più convenienti allo spazio; e, se brami aver prova della intellettual cultura dell' artefice, considera che ciascun Evangelista è offerto con quel Dottore di cui più dicevolmente gli appartiene la compagnia. Matteo ragiona con lui che scrisse il commentario del suo Vangelo: dico S. Girolamo, il più sapiente fra' Dottori latini, nato nella piccola città di Stridone presso Aquileja del 331. — Per ugual motivo sono uniti S. Luca, e quel celeberrimo Ambrogio, anch' esso del IV secolo, al quale Arles, Treveri e Lione si contrastano il vanto d' esser patria; mentre non incerta

Milano, si gloria d' essere stata sede episcopale a quel Santo, che dettò una serie di discorsi appunto sul Vangelo di Luca. — Più assai, rispetto a San Giovanni, scrisse quell' inesauribile mente d' Agostino, del quale rimangono dieci trattati intorno l' epistola notissima, e non meno di centoventiquattro altri, tutti relativi al medesimo Santo, che sono omelìe, sposte al popolo dal gran Vescovo d' Ippona. Compagno dell' Evangelista Giovanni è perciò Sant' Agostino. — Con San Marco è l' inclito figlio di Gordiano Senator di Roma, quel Gregorio Magno, che fu primo dei Pontefici di questo nome, e fece sposizioni sul vecchio e sul nuovo Testamento, cui estrasse, e publicò S. Paterio.

Intorno intorno gira un fregio, creduto posteriore da taluno che, secondo pensa il Pungileoni, non seppe conoscere la mano d' Antonio in quei gustosissimi grotteschi, ne' bei putti, negli animali alati che si collegano alla composizion maggiore, quali simboli degli Evangelisti, ovvero qual imagine di ciò che apparve in ispirito ad Ezechiello. — Al Correggio si attribuiscono eziandio diversi ovati con istorie del vecchio testamento, e simboli del nuovo. Quanto all' altro fregio, se ne ascrive il disegno all' istesso maestro, l' eseguimento al Rondani (3).

Ma chi oggimai, e di quest' opera accessoria e della principale potrebbe piacersi a sua posta? Corsero troppi anni d' abbominosa ignavia, ne' quali non si pensò che quel tesoro voleva cure gelose, incessanti a fargli scudo contro gli oltraggi del tempo, e vie più delle intemperie, onde al penetrare umidità dall' estradosso della cupola tanto detrimento provenne! L' oscurità del luogo, anch' essa fuor di dubbio contribuisce a velar la vista di pitture con sopra tanta polvere di secoli! A veder questo irreparabile danno, io non so trattenermi dall' invidiare Firenze, che nella sua venerazion conservatrice per l' arte, non cessa dal far che ad ogni tratto si rechi pazientissima opera di polimento persino alle statuette ed ai più minuti fregi della torre del suo Giotto; mentre da noi, per quel sì lungo passato, nulla, o poco si volle tentare a serbarci convenevolmente le pareti ove il nostro Correggio pennelleggiò in quella sua guisa, che, per volger di tempo, non si altera, quando si voglia e sappia farne religiosa custodia.

Ora, proseguendo col guardare ad altra composizion grandiosa, quella

del catino in fondo all' apside, la sola mente, non più la mano del Correggio si offre allo sguardo; giacchè, nell' anno 1578 necessità di allungare il Coro fece che la maggior cappella o tribuna antica si demolisse: dico necessità, sulla fede del Tiraboschi, il quale accertò essersi » in ogni » maniera, ma inutilmente, tentato di conservar quel dipinto, segando il » muro; ed al veder finalmente ch' era forza lasciarlo perire, si volle » conservarne, come meglio era possibile, la memoria ».

Questa è una copia dell' Aretusi, della quale toccherò più innanzi. Degli sforzi fatti a serbare, durano, parzial testimonio, alcuni frammenti. Tacio di quelli che si asserisce essere altrove; e dico della Vergine incoronata dal Divin Figliuolo, che ci presenta la precipua parte dell' affresco, ed è nella Biblioteca regia parmense. Innanzi di considerarla, non voglio nascondere il senso increscioso che svegliasi al vedere quell' insigne avanzo isolato nel fondo d' un corridoio, ed in luce al tutto sconveniente; nè potrei comprendere il perchè fosse innicchiato colà, dove non avrebbe ragion di essere, se non sapessi che le pareti del suddetto corridoio furono un tempo coperte, non già come ora, da armadii di libri, ma dai quadri della Pinacoteca Farnesiana. Un nuovo trasporto del dipinto non sarebbe stato da consigliarsi, nè da tentare; bensì consigliava ognuno a togliere quella pesante e sgraziatissima cornice, entro cui fu indegnamente rinserrato: il che, nella casa della sapienza, ove presedettero sempre sapienti uomini, era inesplicabile! Finalmente, a merito del chiarissimo Cav. Odorici, presente Bibliotecario, e Socio attivo della Deputazion storica, è cessato lo sconcio; ed il valoroso Cav. Girolamo Magnani, Professore d' ornamenti nella R. Accademia di Belle Arti, ha, con quel gusto, quell' acconcezza, quell' effetto che ammiransi in tutte l' opere sue, fatto spiccare l' affresco nel modo più conveniente ad esso, per quanto la mala collocazione permette.

In sì migliorate circostanze quelle due principali figure, gustate per sè, valgono vie meglio ad aiutar l' imaginativa nel farsi presente la totalità della composizione, di cui porge idea la copia allogata a Cesare Aretusi, da lui fatta in parte, ultimata da altri (or son dugento settantasette anni) nel presente coro. Vien giudicata fedele; sebbene, rispetto al metodo, lasci desiderare non poco. Ma chi mai, ricopiando il Correggio,

ha potuto uguagliarlo? Più di tutti, nell' opera su cui discorriamo, l' avvicinarono i Carracci; che, di commissione de' Monaci, od a spontaneo studio, eseguirono anch' essi copie dell' opera suddetta, innanzi che il muro andasse demolito; le quali copie son degne in vero di quegl' illustri artefici, entusiasti ammiratori del Correggio, ch' ebbero, sugli esempi di lui, tanta scuola da migliorare la scuola propria, e renderla ristoratrice della dibassata pittura italiana.

Siffatte riproduzioni sono in parte a Napoli nella *Sala dei capi d' opera;* in parte maggiore nell' Accademia parmense; e, sì nell' une, sì nell' altre, piace sommamente il vedere come sulla tela, mercè i colori all' olio, siasi potuto simulare con la maggior verosimiglianza il buon fresco; e da questa, meglio che dal dipinto dell' Aretusi, verrà soccorsa la fantasia di chi ami comprendere qual era nella sua interezza l' originale. Non indugiam dunque più oltre ad imaginarlo.

Nel mezzo, campeggianti in isfondo lucentissimo, contempliamo l' Incoronata ed il Salvatore. Quello spiro di beatitudine soave, e in uno modesta; quell' incrociar delle braccia sul petto, in segno di volontà sommessa, ti appalesano la predestinata Riparatrice del fallo d' Eva, che, per essersi fatta ancella in terra, divien regina ne' cieli; e con quel suo sentimento di castità incomparabile, vuol esser proclamata la più divina delle Madonne correggesche. Il nimbo di stelle, che scende a ricingerla, ben riconosci essere stato posto allora dal Figlio, la mano del quale è tuttor nell' atto di aver fregiato con la più gloriosa corona lei che nella umanità fu degna di addivenirgli madre. Certamente anche lo spirito più capace di sublimarsi non oltrepassa l' imaginato dall' Artista, e non rimane addietro; va con lui, con lui prova gli affetti che sveglia il dipinto, la parola non esprime.

Volgiamo all' altre figure, e sul volto del Precursore, e de' Santi Benedetto e Giovanni primo abate, parmense, opportuni al luogo, ed al volere de' committenti, leggiamo la pienezza della felicità celeste; felicità tranquilla, perchè dev' essere eterna; felicità che, per quegli occhi fisi in un obbietto, dimostrasi germogliante dalla satisfatta aspirazione a Dio e dalla vista e comprension di esso. Vie più lietamente si esalti l' animo al veder la festa che fanno intorno alla Madre ed al Figlio i beati al nascere, e

viventi nella beatitudine; è grazia, meglio che terrena, in quelle spiritali creature, che l' uomo sol può rappresentare, o nel bambino irraggiato dalla prima innocenza, o nel più adulto, e non men candido garzoncello; ovvero nel sembiante in cui il Cantore della Gerusalemme descrive Gabriele messagger di Dio a Goffredo:

» La sua forma invisibil d' aria cinse,
» Ed al senso mortal la sottopose;
» Umane membra, aspetto uman si finse,
» Ma di celeste maestà il compose:
» Tra giovane e fanciullo età confine
» Prese, ed ornò di raggi il biondo crine.

In tanta moltitudine di fanciullesche e adolescenti sembianze non raffiguriamo pur una eguale ad altra, sebben tutte da egual giubilo comprese; tutte ritraenti la formosità soprumana degli angeli; e, se penetrar sappiamo con l' anima nostra nell' anima dell' artista, qual venne mirabilmente tradotta nelle copie carraccesche, dominati dal prestigio che il pittore trasfuse nella pittura, esclameremo, con Annibale dei medesimi Carracci: » que' putti spirano e ridono con una grazia e verità, che bisogna » con essi ridere e rallegrarsi! » qua vedremo la queta, e composta letizia di chi, satisfatto, prega e adora: colà svolazzanti i capegli ed allargate le braccia, di loro che nuotano nell' oceano delle gioie; dove cembali ed arpe e flauti, o d' altra maniera stromenti delle armonie del cielo; dove labra dischiuse agli osanna ed ai canti; sì che, mercè le copie in quadri separati, ricomponendoci l' insieme, ed imaginandolo quale sarà stato ne' giorni di sua freschezza, per poco non udremo i suoni e le voci degli angeli; per poco non sentiremo i tripudii del paradiso.

Questo fece il Correggio; questo gli uomini distrussero: non lamenterò oziosamente, ove non è rimedio; non inveirò, a fronte di colpabilità incerta; dirò fortunati que' nostri maggiori che videro nella sua integrità, ed al proprio luogo, l' originale pittura!

NOTE AL CAPITOLO VI.

(1) L' Abate Andrea Mazza nella sua lettera, che ho già allegata, facea fede al Tiraboschi delle indicazioni d' alcun pagamento al Correggio, che leggevansi ne' libri del Monastero di S. Giovanni, sotto la data del 1519. — Il Tiraboschi ne ha memoria a pag. 279. — A quali lavori si riferissero que' primi sborsi nessuno dice positivamente; ma può argomentarsi che imprendesse i lavori allorchè incominciò ad esserne rimunerato; il quando finisse è dubio e controverso. Continuano le menzioni di pagamenti dal 1521 al 1524, come si trae da carte, cui l' Affò publicava nella *Vita del Parmigianino* (pag. 22); anzi l' ultimo segno di quietanza è del 23 gennajo del suddetto anno 1524; ed il Pungileoni ne publicò un *fac-simile*, a corredo del suo secondo volume, in fine. Tale autografo più non è in Parma, ed abbiamo nel proposito dal Pezzana: » fece menzione *Ireneo* (l' Affò) del *Giornale E.* dell' archivio di S. Giovanni » Evangelista di Parma, da cui trasse la ricevuta autografa di Antonio Allegri da Correggio, » ch' egli publicò nella Nota 1.ª (pag. sud.ª della sopraccennata Vita). Giova tener ricordo » che quel prezioso Giornale, dopo l' abolizione del Convento, fu nel 1812, appunto per la » mentovata particolarità, venduto in prezzo di 10 zecchini a Sir *Francis Egerton* inglese, » raccoglitore di scritture autografe di celebri italiani. (*Vita dell' Affò* nelle *Memorie degli scrittori e letterati parmensi*, continuata dal Pezzana, tom. VI, p. I, pag. 269). Dall' Affò stesso può trarsi il sommato di quegli sborsi, e più esplicitamente dal Padre Zappata in alcune *Memorie cavate da' libri del Monastero di S. Giovanni nel* 1690. » Vedi sopra ciò (scrive il » Zappata) una distinta cognizione al libro berettino (che ora più non si trova) segnato dal » 1534 al 1536, fol. 11, che vedrai la spesa tutta per le pitture d' Antonio da Correggio, della » cupola, fregio, archi, piloni, e ogni altro luogo della nave maggiore essere arrivata a 472 du- » cati d' oro in oro ». Intorno che, aggiugne il Tiraboschi (pag. 260): » quella somma, se ri- » flettasi al valore che avea allora la moneta, e se vi si aggiunga che al Correggio somministravansi il vitto e altri generi, e probabilmente anche l' alloggio, non è così piccola, ecc. » — Raccontasi poi che in parte di pagamento gli fu dato un *pulledro zaino* nel 1523. — Al Pungileoni nondimeno pare che il pulledro fosse ricevuto due anni prima; ed ecco nel proposito le parole di tale autore (vol. I, pag. 125) » dopo essersi Antonio occupato in formare » il disegno di quella cupola..... *venne a distorlo un urlo di guerra, per cui gli cadde di* » *mano il pennello;* domandò ed ottenne dal Cellerario un pulledro in prezzo di otto ducati » d' oro..... e si restituì alla patria sul terminar d' Aprile del 1521 ». — A giudicare dal racconto, con tanta piacevolezza esposto dal nostro Pungileoni, si argomenterebbe che il Correggio facesse somministrarsi in gran fretta un cavallo per fuggire da un paese divenuto campo a battaglie; ma, oltre che il pacifico, e, credo, non vilmente pauroso pittore, non avrebbe avuto mestieri di tanta pressa, certissima cosa è che, sebbene del 1521 fosse contrastata la signoria di Parma tra Francia e Roma, gli *urli di guerra*, o, a meglio dire, le ostilità, per questa parte, non cominciarono nell' Aprile, bensì nell' Agosto. Ciò venne riferito (per parte del ch. Prof.

Ronchini) dallo scrivente nel processo, publicato per le stampe, del raduno tenutosi a' 21 Marzo 1863 dalla Deputazione parmense di storia patria, in cui fu dato ragguaglio d' una importante lettera del Guicciardini, e d' altre notizie relative all' assedio di Parma in quell' anno, scoperte dal prelodato Ronchini; il quale poscia publicò il suddetto ed altri preziosi documenti relativi alla guerra del 1521 in quella delle sue molte, e tutte nobilissime scritture, che narra i casi, alla stessa guerra collegati, di Bernardo Rossi, inserita nel volume II, fasc. 1.° degli *Atti e Memorie delle Deputazioni storiche di Modena e di Parma.*

(2) Intorno l' affresco nel dormitorio il Pungileoni (tom. I, pag. 87) esclama: » che debbo » dire della perdita d' un fresco su d' una cupola, della quale non m' è riuscito che di trovare » ricordazione in un libro inedito? » Interroghiamo alla nostra volta: — di chi era quel libro, di qual tempo, quali guarentigie offeriva, a prova dell' asserzione? — come dir della perdita, innanzi di addimostrar l' esistenza? — Quello soltanto che renderebbe non irragionevole l' ipotesi che alcun lavoro (senza potersi dir quale) fosse condotto da Antonio innanzi di cominciare i freschi della cupola, sarebbe l' accenno di rimunerazioni da lui ricevute nel 1519, mentre il contratto per la cupola stessa non fu stipulato che a' 6 Luglio del 1520, siccome narra e dimostra, fra gli altri, l' istesso Pungileoni (tom. I, p. 121).

La *nicchia,* già all' aperto in un orticello, poi rinserrata fra muri del 1660 (giusta il *Baistrocchi* — ms. ined. nella Bibl. parmense), divenne ripostiglio e lavatojo. Avuta occasione di visitarne i mal serbati avanzi pittorici, insieme con la Commissione artistica per la conservazion de' Monumenti, ebbi a udire il concorde avviso che quell' affresco sia da attribuirsi al Rondani. Di vero, a me pur sembra che, sebbene non manchi vaghezza ne' putti ivi dipinti sotto un pergolato, la ritta loro postura non risponda al fare d' Antonio, il quale con filosofica naturalezza li ha sempre figurati in qualche vivace movenza: nel tutto si avrebbe indizio della scuola, non dell' opera del Correggio. — La considerazione artistica si avvalora col sussidio dei documenti addotti da quello stesso Pungileoni, che amerebbe si credessero dell' Allegri anche quei putti. Egli dice: » trovo pure in una vacchetta dal 1520 al 1528 che furono date al » Rondani, ed a Maestro Leonardo da Monchio lire sedici per le pitture dell' orto de' novizi ». Le pitture dell' orto sappiamo essere state quelle della nicchia; dunque il Rondani, con Maestro Leonardo, e non altri, ne parerebbero autori. Soggiunge bensì che » consistevano in diversi » quadri a fresco nel muro, rappresentanti i miracoli di S. Benedetto, con bellissimi monti e » paesetti molto bene intesi nella prospettiva ». Ma, quand' anche il Rondani non fosse un Correggio, non era sì basso artista da pitturare *diversi quadri a fresco, di storia,* per sole sedici lire: parrà piuttosto che tale sommerella fosse meno sproporzionata mercede al poco lavoro della nicchia.

Quanto alle pitture nella Badìa cassinese di Torchiara, è a sapere che sono in una camera vicina alla porta, e rappresentano fanciulletti, da cui vien condotta al sagrifizio una capra; alcuni de' quali recano in mano *rondinelle.* Egli è vero che ne toccò l' Abbate Mazza come di pittura del Correggio, e che li descrisse il Pungileoni con gli altri affreschi minori (tom. I, pag. 91, e tom. II, pag. 133-36); anzi, non una, tre camere, al dire dell'ultimo, avrebbero avuto ornamento dalla tavolozza dell' Allegri; pur vero che ne' manuscritti del rammentato padre Baistrocchi si legge che » il Correggio mentre dipingeva in Parma fu col suo discepolo » Rondani a Torchiara »: ma ciò non significa aver egli colà dipinto; e fa invece pensare

che il dipintore fosse Francesco Rondani, e che questi avesse desiderato i pareri ed i consigli dal rinomatissimo artefice intorno un' opera che si direbbe del medesimo Francesco, eziandio al considerare che le *rondinelle,* già ricordate, sono emblema, desunto dal cognome, di cui il Rondani fece uso in altri suoi lavori.

Si noti in fine, per una parte, che nelle menzioni di pagamenti, si tace degli aiutatori, od artisti secondarii, ma tale non poteva essere Antonio; per altra parte, che nelle somme, con certezza segnate al nome dell' Allegri, non è una parola di quelle opere; mentre, al far memoria di esse, si nominano i suddetti Rondani e Leonardo.

Dirò di quest' ultimo, che, salvo nel nome, non m' avvenne di vederlo citato nelle storie generali dell' arte, nè in quelle della scuola parmense. Il solo Zani lo ricorda nella *Enciclopedia* al tomo XI, pag. 313, chiamandolo *Maestro Leonardo da Manchisio, detto anche da Monchio,* e dicendolo *pittore, architetto, ed ornatista* parmigiano. Senza toccare dell' abilità, accenna che *operava* del 1545: ma non v' ha dubio che lavorò anteriormente, se non è apocrifa o imaginaria la suddiscorsa partita, in un registro del 1520 al 28, relativa ai lavori ne' quali fu socio del Rondani. Ho supposto che il cognome di Leonardo fosse *Torelli* o *Torrelli,* e ne adduco le ragioni alla Nota N.° 5 del Capitolo XIII.

(3) Ritorno al tempo impiegato dal Correggio nelle pitture pei Benedettini; giacchè, nel particolare della cupola venne asserito dal Ratti che fosse recata a termine circa tre anni dopo; mentre il Padre Mazza, nelle sue *Correzioni* al dettato del pittor genovese, osserva: » il di» pinto di questa nostra cupola, che qui dicesi terminato nel 1522 (lo disse Clemente Ruta nella Guida di Parma) » probabilmente in quest' anno neppur ebbe cominciamento ». — Senza confidar molto sull' asserzione del Ratti, non saprei nemmeno come regga la confutazione del Mazza, se (come esposi nella nota precedente) la dipintura fu pattovita sino dal 1520. Il Correggio non era artista da lasciarsi addietro le commissioni; ed inoltre, giugnendo al 1532 (dopo il quale anno pare ch'ei più non rivedesse Parma), si conta una tal serie d'opere, del sicuro posteriori agli affreschi in S. Giovanni, e sempre crescenti nell' importanza e nel merito, che non può supporsi dilungato il compimento di quelli affreschi dall' anno (1524) dell' ultima sua ricevuta ai Benedettini.

Quanto ai fregi, il Tiraboschi (pag. 261) riporta le seguenti parole, tratte dal registro II dell' Archivio del Monastero: » deve avere (il Correggio) per la frixeria circum circa lo corpo » della Ecclesia, computati li piloni e archivolti, et ogni altro loco, da accordo facto da dicto » Maestro Antonio col P. D. Basilio nostro Priore alla festa d' Ognissanti dell' anno 1522, » ducati sessantasei d' oro largi ». Ma sebbene tali parole inducano il Tiraboschi ad avvisare che fregi siffatti fossero al tutto opera del nostro pittore, non mi scosterei dall' opinion generale, fondata su critici esami della pittura, ed espressa nel capitolo, che il fregio del cornicione sia stato colorito dal Rondani.

La cupola del S. Giovanni fu incisa in 12 tavole da Giacomo Giovannini nel 1700, e dedicata a Ferdinando Gran Duca di Toscana dal Conte Aurelio Colla parmigiano. Più maestrevole e degna n' è l' incisione, già ricordata, di cui sono uscite alquante parti, che ora si prosegue, nella Scuola parmense d' intaglio.

Nella Pinacoteca di Napoli, fra le preziosità onde s' adorna la sala dei *Capi d' Opera* si veggono (rispettivamente sotto i numeri 352, 357 e 358) uno *Studio* del S. Giovanni, e due di

S. Benedetto, l' uno e l' altro attorniato da Angeli, che sono attribuiti al Correggio, e che possono giudicarsi preparati per la dipintura della cupola del tempio de' Benedettini (V.[1] *Naples et ses Monuments*, etc. par le *Commandeur Stanislas d'Aloe*, pag. 324 e 326).

La tribuna, ove il Correggio avea pitturato, non era un coro, ma uno sfondo dietro l' altar maggiore. Il coro, secondo il vecchio uso tenevasi davanti all' altare. Dopo due secoli gridò il Ratti contro la profanazione artistica dell' atterramento; disse dei Monaci come » amando più il pro- » prio comodo che l' immortal dipinto, quello distruggessero » (p. 58). Si fece innanzi l' Abate Mazza, ed assunse le difese al modo che segue: » nel muro sopra il grand' arco, ond' è divisa, » e separata rimane da quella del Santuario la vôlta del Coro, dalla parte di questo, sta scritto » a caratteri cubitali: *cum fidelium hoc in templum succresceret occursus atque devotio, fieretque* » *locus Monacis et ipsis perangustus, pars una, asportatis sedibus, hunc in modum honeste* » *subnixa est, anno domini MDLXXXVII.* Non fu dunque il maggiore lor comodo che per » quella demolizione della tribuna volessero procurarsi i Monaci (di che nel vero assai difficil- » mente potevano lusingarsi nelle non brevi loro notturne e diurne stazioni, l' inverno massi- » mamente in tanta ampiezza del rifabbricato Coro), ma fu la necessità di dover provvedere al » comodo del numeroso concorso di fedeli altrimenti impediti dall' assistere con decoro alle sa- » cre funzioni ». In tale occasione furono aggiunti, opera di Gian Francesco e Pasquale Testi, nuovi seggi pel coro ai primitivi, fatti da Marc' Antonio Zucchi, intagliatore e tarsiator valentissimo.

Gli argomenti dell' Abbate son gravi; ma, se a' quei Monaci antichi tanto rimordè il metter mano a struggimento d' un affresco del Correggio, sì che ogni via tentarono per discagionarsene, imputandone la dura legge della necessità, certamente ragion nessuna avrebbe valuto adesso a scolparli; se non che la demolizione non sarebbesi osata da loro, nè comportata da altri, ove il bisogno del coro si fosse offerto in questi, e non in giorni lontani. — Bisogna però non disconoscere i meriti loro e la protezione insigne da essi in ogni tempo conceduta alle arti, delle quali è altra prova, nel caso nostro, il contratto da' Monaci medesimi generosamente stipulato con l' Incisore Rosaspina ed il pittore Turchi per la riproduzione col bulino di tutte le pitture del Correggio in Parma. In fine delle presenti Note riportiamo quel contratto, siccome documento artistico inedito, e per opera importante, relativo ad un artista, quale il Rosaspina, ch' ebbe grido a' suoi giorni. — Gl' intagli nondimeno furon pochi, e di poco pregio.

Di ciò che, per ventura, principalmente rimase del Catino, ho detto nel discorso. Il Mengs, discorrendo su quest' opera nel tomo II, pag. 149-151, asserisce d' averne visto » altri pezzi se- » parati che passarono in mano di diversi particolari, e ne sono tre in Roma in casa del » Marchese Rondanini, i quali riempion di maraviglia chiunque li mira da vicino, considerando » con quanta eccellenza e facilità sono eseguiti ».

L' Histoire des peintres accerta far parte della quadreria del Lord Ward alcune teste d' Angeli » reliquie ammirabili dei freschi della Chiesa di San Giovanni ». Altra testa di quelle si addita nella Pinacoteca di Monaco.

In quella di Modena (vedine la descrizione del Castellani-Tarabini, a pag. 174 — N.° 281) credesi di possedere uno » studio fatto pel quadro della Vergine per la Chiesa di S. Giovanni » di Parma — a lapis rosso ».

Per la copia sul muro, il contratto passato fra i Benedettini e l' Aretusi, avvenne a' 12 Agosto del 1586, conforme leggesi nell' *Indice del Parnaso de' Pittori* compilato dal Resta (pag. 66). L' artista prese sopra di sè » il copiare diligentemente quella Madonna coronata

» con quel Cristo che sono nel nicchio, di mano già di M. Antonio da Correggio, con l' ar-
» chitrave, cornice e fregio circostanti nel detto nicchio, tradurla, e trasportarla nel nicchio
» nuovo ». — Tali parole, conformi al parere espresso dal Tiraboschi nell' articolo biografico per l' Aretusi (Bib. mod. tom. VI, pag. 306-307) sgannano coloro che dessero credenza al Ratti, il quale accusando d' albagia esso Aretusi, affermò aver questi ricusato di far le copie necessarie ad essere riprodotte nella pittura stabile. Non possiam dire se i Carracci copiassero di commissione, ovvero per conto e studio proprii: solo non crediamo da tacersi che non si conoscono, e non si nominano, avanzi di copie aretusiane, altre dalla murale; però non sarebbe ad escludere dai possibili che le carraccesche avessero servito alla faccenda dell' Aretusi; massime atteso l' ampia dimensione, e la sunnotata imitazion del fresco nel modo e nel tinteggiare. Ciò pure ammesso, non sarebbe stata nell' Aretusi prosunzion vanitosa, come dice il Ratti, bensì umiltà e desiderio del meglio. Questi non potè finire l'opera sua, in cui durò quasi nove mesi, lavorando incessantemente, ed abitando nel Monastero. Chiamato alla Corte farnese, tralasciò; ma tenne il contratto in suo conto (rogito Argoni del 20 Maggio 1587), e si fece sostituire da Ercole Pio, che finì l' opera insieme con Giovanni Antonio Paganino. —

Di questa tribuna abbiamo incisioni (oltre le recenti del Toschi e Scuola) fatte dal Demagistris, e dal Ravenet.

— Rechiamo ora il contratto sopra accennato per la incisione commessa dai Benedettini al Rosaspina di tutte le opere dal Correggio eseguite in Parma. Tale documento, non conosciuto finora, ci fu cortesemente favorito in originale dal chiarissimo nostro amico Michelangelo Gualandi da Bologna, Deputato attivo di quell' Istituto storico.

Articoli di Convenzione per l' Incisione di tutte le Opere del Correggio esistenti in Parma.

Volendo il Pregiatissimo Abate, e Monaci del Monistero di S. Giovanni Vangelista di Parma soddisfare al loro desiderio di promovere le Belle Arti per mezzo dell' Incisione di tutte le Opere di Antonio Allegri da Correggio esistenti in Parma in occasione, che due valenti Professori, uno di Pittura Signor Giuseppe Turchi da Savignano, l' altro di Incisione, Signor Francesco Rosaspina da Rimini, sono pronti di dar mano all' opera tostochè contar possano sull' assistenza di benevolo Mecenate, sono devenuti con li nominati due Professori allo stabilimento de' seguenti Articoli.

1.° Il Monistero di S. Giovanni si obbliga di somministrare gratuito alloggio, e vitto nel modo che lo ricevono i Monaci in carica, al Sig.r Giuseppe Turchi, ed al Sig.r Francesco Rosaspina per tutto il tempo, che occorrerà ai medesimi di trovarsi in Parma; il primo per fare le copie occorrenti, il secondo per prendere sugli originali quelle misure, che l' arte richiede a perfezione dell' Opera.

2.° E siccome il domicilio del Sig.r Rosaspina è fissato in Bologna, dove si travaglieranno le Incisioni, il Monistero si obbliga alle spese de' viaggi da Bologna a Parma, e da Parma a Bologna qualora gli occorrerà di consultare gli Originali: e così pure delle spese de' viaggi da Parma a Bologna, e da Bologna a Parma del Sig.r Turchi, qualora abbisognerà l' Incisore

dell' opera del Pittore per proseguir l' Incisione, rimettendosi in questo alla sperimentata probità ed onestà d' ambi due i Professori per non fare detti viaggi a carico del Monistero, se non quando il bisogno lo richiederà.

3.° Il Monistero si obbliga ancora di sborsare al Sig.r Rosaspina, a titolo di prestito gratuito, onde facilitargli l' impresa e la continuazione dell' opera, la somma di venticinque doble nuove di Parma per ciascuno dei piccoli rami, che saranno della grandezza all' incirca del S. Giovanni, e della Madonna della Nunziata, e di cinquanta doble per i rami più grandi, da pagarsi in due rate uguali; la prima al cominciarsi di ciascun rame, la seconda a metà dello stesso; le quali somme dovrà il Sig.r Incisore ricompensare al Monistero nel modo, che si dirà più sotto al numero 7.°

4.° Si obbliga pure il Monistero provvedere le lastre per l' Incisione dei rami, e parimenti di somministrare i ponti occorrenti per le opportune copie, e quelli distintamente per la Cupola di S. Giovanni.

5.° Ed avendosi in vista lo scapito, che soffre il Sig.r Turchi nel dover tenere le sue pitture invendute, ed a disposizione dell' Incisore, quindi è, che a titolo di spese per tele, e colori si obbliga il Monistero di corrispondere al medesimo cinque doble nuove di Parma per la copia di ciascuna pittura di un quadro, grande a un dipresso come quello della Accademia Reale, e nulla per le copie de' piccoli della grandezza circa del S. Giovanni, della Nunziata, della Madonna della Scala, e nulla parimenti per i quadri già copiati, che sono la Pietà, e quello della Accademia Reale, di *S. Girolamo.*

Rapporto poi alle Cupole, per quella di S. Giovanni, che verrà divisa in cinque rami, si pagheranno al Sig.r Turchi cinque doble per le sue pitture, corrispondenti a ciascun rame, e per quella del Duomo, che sarà divisa in tredici rami, si pagheranno al medesimo due doble per la sua pittura, corrispondente come sopra. Il pagamento delle convenute somme si farà al cominciare di ciascuna copia.

6.° In corrispondenza delle sin ora espresse obbligazioni del Monistero i due nominati Professori, Sig.r Giuseppe Turchi, e Sig.r Francesco Rosaspina si obbligano di dar mano all' opera con tutta diligenza, e premura.

Rapporto al Sig.r Rosaspina, non intende di obbligarsi in guisa da non essergli lecito intraprendere qualche altra incisione nel corso di quest' impegno, ritenendo per altro, che l' oggetto principale de' suoi lavori esser debba l' incisione del Correggio, da non potersi perciò da lui interrompere, che interpolatamente, e pel breve tempo di qualche mese.

E rapporto al Sig.r Turchi, non intende assumersi detta obbligazione in termini così rigorosi da non potersene onestamente ritirare, qualora i bisogni di sua famiglia, o qualche stabile suo collocamento ve l' obbligassero.

Nel qual caso ambidue i nominati Professori si assumono il carico di provvedere un altro abile Professore in Pittura, onde l' opera non rimanga imperfetta; e il Monistero concederà al medesimo le stesse facilitazioni, e sussidii, che al Sig.r Turchi somministra.

Ma, se, oltre di questo vi occorresse qualche altra spesa per il sostituto, sarà questa a carico del solo Sig. Incisore, e niente niente del Sig. Turchi.

7.° Il Sig. Incisore si obbliga, tosto che sarà terminato un rame, di darne al Monistero tante copie di miglior impressione, ed a rame già avviato, quante corrisponderanno al gratuito prestito di cui si è detto al N.° 3.°, stabilendo il prezzo delle medesime sul piede di quelle, che saranno da prima vendute da Lui. Ed in caso che il primo prezzo fissato si trovasse ec-

cedente, onde fosse obbligato il Sig. Incisore di ribassarlo per esitarne le sue carte, accrescerà il numero delle date al Monistero a raggualio del prezzo ribassato. E per agevolare al Monastero la vendita delle medesime, il Sig. Rosaspina intende di obbligarsi, come si obbliga, a non esporre venali le sue in Parma.

8.° Tutti i rami, tostochè saranno sfruttati, rimarranno al Monistero di S. Giovanni. Onde si obbliga l'Incisore di consegnarli nello spazio di cinque anni, da cominciarsi dalla pubblicazione della prima stampa di ciascun rame. A condizione però che detti rami, a tutte spese del Monistero, siano indorati sotto la direzione dello stesso Sig. Incisore, dal quale poscia (e in caso, che Iddio non voglia, di sua morte, da' suoi eredi) saranno consegnati al Monistero, da cui gli verrà corrisposto a quel tempo l'importare della lastra insiememente, e della doratura.

9.° Per Opere di Correggio da incidersi nella presente convenzione s'intendono tutte le Pitture del medesimo esistenti in Parma, compresovi le Cupole di S. Giovanni, e della Cattedrale.

In fede di quanto sopra ci sottoscriviamo di proprio pugno addì 30 Novembre 1792.

D. Andrea Mazza, Abate di S. Giovanni Vangelista.
D. Luigi Accorsi, Cellerario del suddetto Monastero.
Giuseppe Turchi, Pittore.
Francesco Rosaspina.

Hujusmodi Conventionem, inter suprascriptas Partes ut supra initam fuisse, et esse in mei Notarii infrascripti praesentia subscriptam manu et charactere propriis, respective, suprascriptorum Rev.mi Patris Abbatis Don Andreae Mazza, nec non et domini Reverendi Patris Cellerarii Don Aloisii Accorsi, ac domini Joseph Turchi et domini Francisci Rosaspina, ipsosque omnes ad se se, unum post alium, subscribendum et firmandum ut supra, et prout supra accessisse, indubiam fidem facio, et attestor.

Ego Franciscus Isidorus Mazza Notarius publicus Collegiatus Parmensis, qui, de hujusmodi characteris recognitione rogatus, pro fide hic me subscripsi, solitumque mei tabellionatus signum apposui, sic requisitus sub die trigesima novembris anni millesimi septingentesimi nonagesimi secundi, indictione decima, salva mihi etc.

» Col segno del tabellionato in margine. =

CAPITOLO VII.

PITTURE PEI BENEDETTINI ED ALTRE

(Lunetta del S. Giovanni evangelista — Il Martirio di S. Placido e di Santa Flavia — La Pietà — L' Annunciazione — La Madonna della Scala.)

L' ultimo a fresco lasciato dal Correggio ne' muri di S. Giovanni fu l' Evangelista di questo nome, sulla lunetta soprastante alla porta, da cui si accede ai chiostri, nella gran cappella a destra del maggior altare.

Chi sia il rappresentato riconosci tosto a quella serena e dolce aria di volto la quale (tolgasi pur l' aquila a' pie' del Santo) annunzia l' apostolo, fra gli eletti a bandire la buona novella, che predicò principalmente l' amore. Nè questo solo è in lui parvente; pur vedi l' espression di chi medita e s' inspira; e la penna, fra mano sospesa, te lo dice in procinto di scrivere il pensato, o di attendere la parola divina, come ad altri parve. Al mirarlo assiso sul terreno, e della parte prostesa sollevato un ginocchio, comprendi esser posato a quel modo, senza sforzo nella giacitura, con bellissimo partito; chè in altra forma non sarebbesi potuto occupar convenevolmente uno spazio semicircolare con figura di proporzioni che accostano il vero. Cotanto è nobile e castigata quella fisonomia, che parve al Mengs di rinvenirvi raffaellesco sapore, e ne pescò un degli argomenti ad insister nell' idea che Antonio sia stato a Roma [1]. Non ritento la disputa: avverto sembrarmi non necessaria conseguenza, perchè alcuna prerogativa si ravvisa commune a due sommi uomini, inferirne che l' uno abbia studiato l' altro: forse quello che fu assolutamente primo non dimo-

stra di non aver avuto esemplari? e la divina virtù, dispensatrice delle doti sublimi, non può largirne una medesima a due in un tempo, senza che l' uno l' altro conosca? — Delle coincidenze in alcuna identica o somigliante bellezza son frequentissimi i casi in tutte arti: e non è imitazion di stile o di scuola. I grandi si fanno da sè, o non sono grandi. — Il Sanzio fu peruginesco, sin che appunto non gli svanì dagli occhi la scuola: ma, se non avesse saputo andar oltre da solo, non avremmo che un Perugino più perfetto; in quella vece, abbiamo Raffaello.

Non ci partiremo dal San Giovanni, senza considerare due tele insigni del Correggio che vi stettero lungamente, ed ammiransi ora nella Pinacoteca di Parma.

Il martirio di *S. Placido* e di *Santa Flavia* ci attrae primo, e non sapremmo come più efficacemente potesse rappresentarsi la compassionevole tragedia! — Rammentiamola nel fatto. Il giovane figlio del patrizio Tertullo abbandona gli agi della casa paterna, segue quel patriarca della nuova legge che fu Benedetto; va, mandato da lui, a Messina; fa proseliti, fonda un Monastero; n' è Abbate. La sorella Flavia, i fratelli Eutichio e Vittorino, zelatori anch' essi caldissimi del vangelo, si recano a visitarlo. Intanto un gran navile versa nell' isola un' orda di ladroni, barbari, terribili, miscredenti, che devasta, impaura, corre il paese a persecuzion de' cristiani, e li vuole sconfessanti la fede, o morti. Flavia si mantien casta e salda; il giovane alunno di Benedetto, i socii, i due fratelli, durano imperterriti a lunghi tormenti. Tutti eroi, martiri tutti: dato alle fiamme anche il Monastero. Questo avviene circa l' anno 546, duce Manuca, spedito con le feroci masnade da Abdala Re africano.

Saputa l' istoria, più si apprezza l' opera dell' arte, meglio si penetra nello spirito con cui questa adempiè suo ufficio. Il pittore non ti offerse tutta quanta la sanguinosa catastrofe: tante stragi sarebbero state troppo uniforme in ciascuna parte, ed a vedersi non comportabile spettacolo! Miri solamente fratello e sorella; oh come nobili e soavi quelle sembianze! Un manigoldo ha già offeso di larga ferita il collo del S. Placido; che, in ginocchio, fatta croce delle mani bellissime al petto, attende il colpo secondo; e già il carnefice sta per vibrarlo; men crudo, se non dovrà seguirlo un terzo colpo. Trapassato il virgineo seno, Flavia dischiude le braccia, come ac-

colga volenterosa il martirio; e, se non potresti raffrenare il pianto al veder sì bei volti, sì fresca giovinezza, sì dilicata e gentile persona, cotanta virtù spegnersi per efferata sevizia, ben puoi co' martiri stessi rafforzarti. S. Placido, nel soffrir mortale dignitosamente composto; Flavia, che pur s' atteggia ad angelico sorriso, t' insegnano che gli esuli terreni saliranno ove non è esilio. D' amendue le semispente pupille fise al cielo ti annunziano che, al chiudersi quaggiù, si riapriranno altrove; e l' anima, che, anche nello scolorarsi dei due morenti, serena si manifesta; e là nell' alto quell' angelo, coi gigli e le palme, avvisano il trionfo della purità e della costanza sui tormenti e sulla morte — Ma Eutichio e Vittorino? — Essi già ascesero al premio; ne miri da una parte spiccate dal busto le teste, cinte d' aureola; e sulle zolle insanguinate gli altri esanimi avanzi, non a più angosciosa scena, ma sol quanto basta per vieppiù impietosirti verso i due che furon testimoni all' eccidio fraterno! — Veramente sì caste, sì beate figure, quali Placido e Flavia, voglion sole i tuoi sguardi. Il manigoldo nell' atto di calar il fendente sul Santo, essendo in prima linea, ti avrebbe offeso col truce aspetto, ma ti ha volte le spalle; l' altro ceffo non è nascosto, ma, più indietro e quasi in ombra, non può amareggiarti, nè impedire mentre contempli la trafitta donzella: t' ammoniscono entrambi che l' arte vera distoglie da quanto sarebbe increscevole agli occhi, e tutto aggrazia, ed è fatta solo per isvegliar nobili e cari affetti! — A questo sembrò non pensare il Zampieri nel suo martirio di San Pietro, che lui rappresentò rovesciato in terra a violenza, non qual Santo, ma com' uomo vinto in una lotta, che pur tenta difendersi; e contratto, e raggrinzato il pallidissimo volto, ben lunge dal mostrar la fede invitta del martire, presenta la convulsa paura della vittima, cui sta sopra inferocito assassino. Non disconosceremo in quel terribile dramma evidentissima l' espressione del vero; all' una ed all' altra delle raffrontate guise di trattare un subbietto analogo, non ricuserem lode artistica di bella, ma la parte dello spirito, che sarà nel secondo quadro cercata indarno, si ravviserà squisitissima nel primo. Al considerarla mi suggerì naturalmente siffatto paragone, e nol volli tralasciare, perchè mi parve far prova di ciò che sia quella ideal bellezza, la quale meglio si sente di quel che possa a parole significarsi; e di quanto prevalga all' altra, che non soccorre a levar la

mente ad alcun che d' astratto o di sovrumano. Da quell' idea, da quel sentimento, che s' immedesimano nella espressione, che l' irraggiano di luce ineffabile, che le trasfondono eloquenza potentissima, direi esser prodotta appunto la bellezza ideale, che supera ogni altra, e tocca l' apogeo (se lice dirlo) degli effetti metafisici dell' arte. Ne' due *Martirii* il bello di Dominichino ci arresta alla terra; il bello del Correggio ne trasporta al cielo (2).

Di questa bellezza avea pur d' uopo in sommo grado l' Allegri nella seconda fra le due tele, già in San Giovanni, di cui mi rimane trattare; e rappresenta la *Deposizion dalla croce.* Eccoci dinanzi alla figura dell' estinto Redentore. Perfette le forme, come del più bello fra gli uomini; le mani raggricciate, i segni delle ferite e del patire dimostranti il Crocifisso sul Golgota; ma sol quella può esser la salma cui animò il Figliuol divino, e che deve indi a poco nuovamente albergarlo, e levarsi rifolgorante alle stanze superne. La morte, obbietto di pauroso ribrezzo negli altri volti, non lasciò traccie sul Cristo, che per isvegliare immenso amore, immensa pietà, e far fede essere stato l' uomo nelle sembianze d' Iddio, Iddio nelle sembianze dell' uomo.

Appoggia l' esamine corpo alle ginocchia materne; ed ella, che seppe rimaner testimone agli strazi d' un tanto figlio, e portar l' ambascia infinita con altrettanta virtù, più non resiste allo spasimo del cuore, in cui, dopo affannosa veemenza, arrestossi co' battiti il senso della vita. Si regge anche alla vista d' un martirio, sin che nella diletta persona scorgesi un soffio vitale; ma quand' esso è spento, par che lo spirito venga meno, ed accompagni quello che si diparte. Così alla virtuosissima fra le donne mancarono le forze, allorchè di Lui, ch' ella avea recato nelle viscere, sentì il gelo cadaverico sulle ginocchia, ove l' avea vezzeggiato fanciullo. Grande altezza di concetto, gran miracolo dell' arte mostrare nelle due vicine, anzi toccantisi figure, la morte apparente dell' una, la vera dell' altra. È realtà non cresciuta dall' imaginazione: ognun ravvisa nella madre la svenuta, nel figlio l' estinto!

Questo sublime gruppo mi fa parer men bella colei che, inginocchiata, un po' più lunge, sparsi i biondi capegli sulle spalle, si strugge in lagrime, ed è la pentita di Magdalo. Confrontando questa con la figura della Madonna, l' Affò scrisse al Bettinelli: » dove si loda tanto la testa della

» Maddalena, che piange con tanto decoro, quella di M. V. è infinita-
» mente più apprezzabile. Quegli occhi che perdono, svenendo, la luce;
» quella bocca da cui escono sensibilmente gli aneliti, quel pallor, quel
» languore, sono cose da non saziarsene mai ». Ma, se ogni sembianza dovea cedere al paragone delle due, veramente divine, del Redentore e della Madre, perchè il Correggio pose loro da presso due altre figure, di cotanto inferior dignità; la prima delle quali vuolsi una delle accorse, pietose Marie; la seconda dovrebb' essere, ma non pare, l'Apostolo prediletto? Bastava la Croce, che alquanto indietro domina il mezzo, donde scende un uomo, che direi Giuseppe d'Arimatea, se il pittore, nel voler far spiccare le due principali figure, pigliavasi minor pensiero dell'altre. Nelle quali, esagerando o trascurando, parve obliar sè stesso, e fece due teste che sono ben lunge dalla grazia, e dallo spiro d'affettuosa simpatia, consueti compagni delle figure correggesche (3).

Ciò malgrado, questo quadro, guardando all' eccellenza del gruppo descritto, si suol preferire al San Placido, che gli fa riscontro, ed in cui, per bellezza e prestigio pittorico, ad un de' sicarii non può star presso l'altro. — Grandi cose sarebbero a dire di tal prestigio, e parmi si chiegga perchè io non m' allarghi nelle ragioni dell' arte più assai di quanto importa la ricerca della espressione filosofica: rispondo che questa viene spontanea, insieme con la descrizione, anzi non può andarne disgiunta, e non risulta monotona, avvegnachè sia varia al variar degli argomenti; laddove le indagini e le considerazioni puramente artistiche risulterebbero ad un bel circa uguali quasi ad ogni lavoro; però, evitando il ripetere, entrerò in quegli studi allorchè sia compiuta la rassegna dell' opere.

Mentre Antonio pitturava d' affresco pei Monaci di San Giovanni, due altri lavori del modo medesimo, non dell' importanza, faceva in Parma, si crede, verso il 1520. Da essi pertanto ha cagion di seguire il discorso.

Vien primo, nell' ordine cronologico, il dipinto dell' *Annunziazione*, che fu condotto in una lunetta di sacro edifizio, intitolato appunto all' Annunziazione. — Non era quel tempio grandioso, d' ugual titolo, che sorge nella parte della città, chiamata capo di ponte; in un muro del qual tempio esso dipinto venne introdotto, tosto entrando dalla minor porta a sinistra; ma altra chiesa, che fu demolita a' giorni di Pier Luigi Farnese, per edificarvi un castello.

All' ottimo volere, che consigliò a far ogni possa onde serbare il fresco prezioso, e trasferirlo alla chiesa che maestosamente sorgeva, mal risposero gli effetti; perciocchè, all' incastrar nel nuovo muro il fresco, non si avvertì di guarentirlo contro l' umidità, ed ebbe a soffrirne irrimediabilmente, per modo che ben poco è oggi conceduto gustarne; nè potendosi considerarlo qual è, sol resta imaginare qual fu; ma è insufficiente compenso negli avanzi pittorici di tal fatta, in cui non si può nè rimediare, nè riprodurre, perchè a superficie ove rimangono orme della mano correggesca, nessuno al certo oserebbe muovere la propria mano.

Di questa pittura nondimeno può tuttavia comprendersi la composizione, ed eccola in breve. L'Arcangelo, levata la destra al cielo, di cui reca i cenni, addita della sinistra la Vergine che, vereconda vincitrice dell' interna battaglia a tanto comando, piegasi all' obbedire, tutta assorta nella sua innocenza. Il giglio, noto simbolo di questa, è fra mano d' un de' quattro angioletti o putti che appaiono fra la nube, in cui pure l' arcangelo in parte s' avvolve. Scende dall' alto, in figura di colombo, lo Spirito fecondator della vita, ed a larghe striscie, quasi immensa pioggia, spande sulla terra la luce del cielo (4).

Men danneggiato di questo, benchè in addietro non custodito convenevolmente, è l' affresco della *Madonna della Scala:* quella soavissima imagine, che, nella ineffabil dolcezza dello sguardo, addimostra la madre, pura da macchia terrena, che nel figlio pur venera il Dio. Con pochi segni, senza sforzo, con un abbassare amoroso della pupilla dice quanto puossi imaginar d' una madre, e da una madre intendere, allorchè la vezzosa, la diletta creatura delle proprie viscere, la careggia ed abbraccia, come fa il sorridente bambino di questa sì gentile composizione.

Fu detto, che l' Allegri l' eseguisse sulla porta orientale della città in un muro prospettante la campagna, e che ne fosse tolta, per volgerla dalla parte interna, quando un oratorio vi si costrusse. Altri narrò, con minor fondamento, che Antonio avesse a dipingerla per un amico, del quale nessuno ci ha tramandato il nome, sul muro esterno della casa di questo, situata negli spalti, vicino alla chiesa di S. Michele detta dall' Arco, perchè ivi un arco appunto (o più probabilmente una porta in tal forma)

elevavasi; de' cui piloni furono scoperte le basi sul principio del secolo volgente.

L' affresco, esposto alle intemperie, veniva eziandio dalla devozion superstiziosa sfregiato con appendervi de' voti, coll' imporvi un' argentea corona (da ciò, in gran parte, i danni che vi si scorgono); ed avrebbe incontrato peggior destino, quando Paolo III, innanzi d' infeudarci al suo Pier Luigi, volle di nuovi fortilizii munir la città, ed aprire da S. Michele dall' Arco una porta. In tal bisogna il muro, fatto prezioso dal dipinto, dovevasi atterrare. Nondimeno quella venerazion medesima che gli andava recando i guasti, valse a serbarlo; perchè, distrutto il rimanente dell' edifizio, si tenne ritto il muro istesso; e quello, ch' era facciata, divenne sfondo ad un oratorio appositamente allora edificato. Era, come accennai, sulla porta, o sugli spalti, e fu mestieri costruir gradinate per accedervi: onde venne la denominazione di *Madonna della Scala.*

Meno che tre secoli dopo fu minacciata da nuovo pericolo. Alla porta avendosi a sostituire la presente barriera, ne conseguiva inevitabile la demolizion della chiesiuola: ma si fece opera efficace ad evitare un sacrilegio artistico, del quale avrebber chiesto conto i secoli; ed alla maestria di Pietro Bicchieri siam debitori dell' essere stata, senza detrimento alcuno, trasferita, ed incastrata in una parete della sede dell' Arti; maestria tanto più commendabile, quanto era greve enormemente, e mal connesso nelle materie, il muro su cui fu pitturata l' Imagine. Ora dirò in che modo venne data all' Accademia.

Correva l' anno 1812; noi italiani di questa parte cisalpina formavamo il lembo estremo dell' Impero francese, e dai nostri fratelli oltr' Enza cominciava il regno, che avea nome d' Italia, e andava a toccar l' altro regno, ch' era di Napoli. — Quale Italia fosse codesta, qual teoria geografica e nazionale, tutti sanno, e la storia già registrò con la severità dovuta. Solo ho rinvergato que' fatti, per aprirmi strada a narrare che il Proconsole civile mandatoci da Parigi si ebbe, e si fece un vanto di donare a noi ciò ch' era nostro, decretando che la *Madonna della Scala* fosse trasportata nell' Accademia di Belle Arti. Allora fu detto che » un tal dono » diminuiva un poco la perdita del famoso San Girolamo ». Ma a quel tocco, rispondeva una nota ben dolorosa, non addolcita dall' irrisoria ge-

nerosità di non ispogliarci, potendo impunemente, anche di quell' insigne avanzo. Bisognò dunque saper grado alla cortesia del padrone forestiero, se non fece *imballare* la nostra *Madonna,* e mandarla a tener compagnia al suddetto celeberrimo capolavoro, ed agli altri che nel Museo imperiale faceano più bella e più superba Parigi, non come bottino su debellati nemici; ma come usurpazione ingratissima al popolo cui, sulla cresta dell' Alpe, diceasi discendere a liberare; e come frutto delle vittorie ottenute fra torrenti di sangue, del quale tanta parte sgorgata da vene italiane! (5)

NOTE AL CAPITOLO VII.

(1) Non badando molto al Pungileoni, il quale (I. pag. 146) dice senz' altro, intorno questa figura » che non mancò chi attribuilla a Raffaello » ricorderò le proprie parole, da proprio pensiero, del Mengs; e sono: » molto più (dei pennacchi della cupola) mi sembra di » stile raffaellesco un S. Giovanni dipinto a fresco dal Correggio sulla porta della sagrestia.... » sopratutto nel carattere della testa, la quale, se si trovasse sola sopra un pezzo di muro, si » prenderebbe per opera di Raffaello, piuttostochè di Correggio. » (II. p. 150) — Errò, come risulta dal discorso, nel chiamare porta di sagristia quella della lunetta, giacchè veramente non mette che ai chiostri. Ora è sempre chiusa.

Alla pittura fu fatto qualche restauro, ma non barbaro, come sospettossi da un biografo; ed il Pungileoni (tom. e pag. citati) ha nel proposito quanto segue: » non è poi vero, co- » me vorrebbene far credere il Ratti, che questa lunetta abbia avuto qua e là de' villani ritoc- » chi, mentre non fu ritoccata che nel destro braccio, leggermente offeso dalla scala d' un ap- » paratore; e per servirmi della frase arguta dell' Abbate Mazza, iniquamente curato da chi- » rurgo temerario. »

Questa lunetta ebbe dal Toschi un intaglio da suo pari, e prima era stata incisa dal Ravenet, dal Rosaspina, da Agostino Agostini.

(2) Rispetto al S. Placido ed ai congiunti e seguaci, che furongli compagni nel martirio, veggansi gli *Acta Sanctorum mensis octobris* (tom. III, p. 65 a 147 — Antuerpiae, 1770). Ivi è detto, fra l' altro: *cumque sancti martyres Eutychius, Victorinus, et Virgo Flavia cum triginta tribus sociis respondissent amen, flectentes genua, decollati sunt cum beatissimo Placido, tertio nonas octobris, apud Siciliam in portu Messanae civitatis* — I Barbari che irruppero in quel tempo nell' isola si credettero mandati da un Re Mauro di Spagna (Abdalà), e fu varia la sentenza degli eruditi nell' argomentare donde quelli provenissero. Ma l' invasion Saracena nella penisola iberica non avvenne che del 713, e negli *Atti* medesimi de' Santi leggesi derivar l' equivoco, o l' errore, da ciò che si dissero mossi que' Saraceni dalla *Spagna tingitana*, il quale nome tingitana venne dato ad una spiaggia dell' Africa opposta alla Spagna: *multo serius Hispaniam Saraceni occuparunt: forte hic intelligendi Mauri Africae tingitanae, qui anno* 539 *in Siciliam irruperint, et Martyres nostros neci dederint* (l. c.).

La Cappella, in cui era il quadro di S. Placido, insieme con la Pietà, venne » fondata dal » padre don Placido Del Bono Monaco cassinese, parmigiano, confessore del Pontefice Paolo » III ». Il che sappiamo dall' Affò (serv. di piazza, Parma, Carmignani, 1794, pag. 21). Forse il medesimo Del Bono commise le due pitture. — » Sono in tela grossa da tovaglia » d' un bellissimo colorito (così il Mengs), molto impastato, di gran forza, e sembrano fatti » dopo la cupola; onde sono d' uno stile più delicato, benchè non sia finito come le altre

» opere dello stesso Correggio esistenti in Parma. Nondimeno Annibale Carracci faceva gran » caso di questa composizione (il Deposto di croce) perchè di quanti ne fece di questo » assunto, prese sempre la stessa invenzione ».

Dominichino cercò d'imitare esso *Martirio* in quello di S. Agnese, reputato uno de' suoi più belli dipinti in Roma.

Del nostro conosco tre intagli: uno del Ravenet, altro con le iniziali G. V., il terzo anonimo, sopra disegno di Francesco Dus.

Per levar fuori alcun che di quanto vedesi accatastato ne' magazzini del Pungileoni, ricorro alle pag. 187 a 189 del suo II volume, ove narra che nella raccolta d'un Gioseffo Beltrami cremonese ammiravasi a' giorni d'esso Pungileoni un altro *S. Placido*, ch'era giudicato originale » da non pochi maestri dell'arte ». Ritengo sia quello cui possedè il Professore Callani, che avea pregi, ma non tali da mettere in forse l'originalità del quadro custodito nell'Academia parmense, della quale originalità sarebbe impossibile dubitare.

Finalmente il suddetto Pungileoni descrive un dipinto » tutto del fare del Correggio..... » in tavola ovale, rappresentante una testa di una Santa, che rassomiglia alla Santa Flavia... » posseduto dal Signor Alfonso Franceschi detto Giovanelli, parmigiano ».

(3) Clemente Ruta da Parma, non infimo pittore, fiorito sul principio del secolo scorso, al quale pittore devesi il primo tentativo d'una *Guida* di questa Città, additando il Deposto dalla Croce esclama con enfasi (Guida suddetta pag. 52-53)..... » vi scorgo tutto quel buono che » può produrre la pittoresca virtù..... l'attitudine non può essere più pura, il contorno più » giusto e nobile, l'idea più amorosa..... il colorito altro, non si può dire che sorpassa l'ar- » te..... l'insieme tutto è un miracolo di puro e proprio ritrovato..... e in realtà si » vede che molti accreditati autori hanno succhiato a tal divino componimento; non mai però » sono arrivati a fare altrettanto ».

A conferma del retto giudizio del Ruta, l'istessa Pinacoteca parmense, ove ammirasi il quadro del Correggio, altro ne presenta d'ugual subbietto, ma con la giunta di un S. Francesco d'Assisi e d'altre figure, dipinto da Annibale Carracci, e per certo uno de' più bei lavori di questo celebre artista. Ivi si vede il morto Redentore, messo in postura un po' diversa, ma studiato, anzi imitato al tutto dal Correggio. Imitazion felice ed ammirabile, ma di vero non da pareggiarsi al tipo correggesco. — Tre volte fu incisa, per quanto so, la *Pietà* dell'Allegri: — da Francesco Ubert, dal Ravenet, e dal Rosaspina. — Essa ed il S. Placido stettero a Parigi sin che durò il reggimento francese sotto il primo Bonaparte.

Le parole relative al quadro della Deposizione dall'Affò scritte al Bettinelli, riportate nel discorso, fan parte d'una lettera, publicata (nell'opera che già citai) del Chiarissimo Conte d'Arco, intorno *le Arti e gli Artisti di Mantova* (tom. II, p. 227).

Seguiam pure, all'ultimo, anche per questo quadro, il Pungileoni, in grazia di quella diligenza, che non vuole omesse anche le cose di non molto peso, e riportiamo quanto egli ci racconta nel tom. II, pag. 188-189: » il Signor Conte Massimiliano Zini possiede una testa, rap- » presentante una Maria del quadro della *Pietà*. Sopra una tavola vecchia, avanzo d'un qua- » dro antico, dietro cui v'è un sigillo di cera lacca, con un'arma, contenente tre gigli ed » una torre, sotto cui, a caratteri antichi, vi sono le cifre così disposte: $\frac{CO}{AA}$, che pare voglian » dire *Correggio — Antonio Allegri* ».

Non saprei se trattisi d' un abbozzo, e se debba tenersi che fosse originale, quello indicato da G. Mario Crescimbeni, nella *Vita di Monsignor Lancisi* (Roma 1729), come un pastello del Correggio, rappresentante una *Pietà*. Certamente quel Monsignore lo reputava genuino, e di gran pregio, perocchè nel suo testamento, disponendo che il migliore de' suoi quadri venisse rassegnato al suo principal benefattore, Clemente XI, a scelta di questo, volle pure » gli si » umiliasse il *pastello del Correggio rappresentante una pietà del Signore*, memoria favoritagli » dall' Ecc.^{mo} Sig.^{r} Cardinale Panfili ».

Non omettiamo all' ultimo di rammentare che nella R. Galleria di Napoli vedesi un abbozzo, che viene ascritto al Correggio, e riputato di gran pregio dall' Aloe (*Monuments* etc. p. 314) per una Deposizione dalla Croce.

(4) Nessuna rilevante notizia, storica o critica, mi è dato addurre intorno *l'Annunciazione*, di cui il Pungileoni disse ignorare il committente (I, p. 115) e che fu incisa dal Ravenet, e molto meglio da Benigno Bossi. — Al medesimo Pungileoni sembra sia stata fatta del 1519.

(5) Quanto dettai, relativamente alla *Madonna della Scala*, è cavato: 1.° da una raccolta di volumetti manuscritti (cortesemente favoritimi dal Commen.^{re} Lopez) dell' archeologo De-Lama, che fu per qualche tempo anche Direttore dell' Accademia parmense di Belle Arti; i quali volumetti sono in principal modo una specie di raccolta degli atti dell' Accademia stessa; 2.° da un articolo, publicato in Dicembre del 1812 dal medesimo De-Lama, quando si fece il segamento del muro, ed il trasporto della Madonna alla Pinacoteca.

Non debbo nascondere che l' Abbate Mazza, nella lettera al Tiraboschi di cui ho ragionato più volte, narra che la Madonna era in una stanza, non in muro esterno. — Credo nondimeno più conforme alle usanze del tempo, e più rispondente alla grandiosità della pittura il credere che non fosse condotta in una camera di ragion privata, ove gli effetti dell' arte, per lontananza e luce, molto difficilmente si sarebbero ottenuti. Mi confermo in tale avviso considerando altresì che, se fosse stata chiusa, non avrebbe dato campo alla publica venerazione, per la quale si volle edificarvi appositamente la chiesa, di cui fu architettore il nostro valentissimo Gian Francesco Testa. Aggiungo, a maggior prova, ch' essa chiesa, conforme narra il Ruta, venne costrutta mercè il cumulo di private offerte » che da deputate persone venivano raccolte e custodite ». Il Ruta dice fabbricato l' Oratorio del 1555; un anno prima, il Mazza. Ma il vero è pienamente chiarito nell' opera intitolata *Fiore della Galleria parmense* (magnifica edizione bodoniana del 1826, con intagli della Scuola del Toschi), ove citasi l' atto di fondazione della Chiesa, del quale si rogò il notaio Cristoforo della Torre a' 17 Maggio del 1555. Il testo di quell' opera, ch' è a deplorare sia rimasta interrotta, fu dettato dal Cav. Dottor Luigi Ronchini, antico segretario del Commune di Parma, egregio cittadino, venerando vecchio, scrittore elegante, dottissimo, padre dell' illustre latinista Professore Amadio.

Varie stampe di questa Madonna sono nella Collezione della Biblioteca parmense, e così: d' Antonio Fritz, del Ravenet, di Bartolomeo Bonvicini, e di Sebastiano Zamboni; queste due ultime col motto *dilectus meus*. Altro intaglio anonimo, poco diverso nella Madre, identico nel Bambino, fa parte della rammentata collezione. Finalmente la riprodusse il bulino del celebre Toschi.

Rispetto al trasporto del muro, il De-Lama, nell' articolo summenzionato, dettò: » il Signor » Pietro Bicchieri ha assunto l' impegno d' eseguire un sì lodevole progetto, e vi è riuscito fe- » licemente, facendo mostra, sì della somma sua perizia nell'arte che professa (arte muraria » di cui era maestro), che della massima prudenza nelle precauzioni prese per assicurarsi del » buon esito di una tanta operazione. — Si tratta di un masso di selci poco coerenti per sè, » ma rese tali da lui, sulla superficie di quasi tre metri quadrati, e questa pure non in tutte » le sue parti aderente al fondo della Madonna. Si tratta di un masso di ben 500 pesi » (circa 4000 chilogr.) levato e disceso dal suo primo luogo, trasportato, e innalzato, e » collocato nel muro della Galleria intattissimo, e felicemente ».

Delle disposizioni prefettizie per dare all' Accademia l' affresco, fu detto allora (volume manuscritto De-Lama, sopra citato, p. 186 e 187) » M.r le Baron Préfet a voulu aussi donner un » nouveau témoignage de son attachement vrai à l' Académie, décidant que la Peinture à fresque » du célébre Corrège, qui est placée à l' Eglise de la *Scala*, qu' on va démolir pour construire » la nouvelle porte de la Ville, serait transportée à la même Académie pour y être conservée. » C' est un cadeau precieux qui diminue la perte du fameux S. Jérôme.

CAPITOLO VIII.

OPERE DIVERSE

(Varie Madonne — Cristo nell' Orto — Noli me tangere *— Madonna adorante il Bambino — Madonna della cesta — Andata al Calvario — Zingarella —* Ecce homo.*)*

Da quando il Correggio imprese a lavorare per le Suore di S. Paolo, e pei Benedettini di S. Giovanni, e fino al tempo in cui dipinse la Madonna della scodella, il S. Girolamo, e somiglianti capolavori, di molte e molte altre opere, sue veramente, o supposte, vien fatta menzione; ma non è possibile, malgrado ogni diligente indagine, stabilir la data del maggior numero di quelle. Parecchie potrebbero essere anteriori; altre posteriori; alquante son celebri; ciascuna vuole suo cenno; a tutte sarebbe da assegnarsi nel nostro racconto un luogo non discorde dall' ordine divisato. Gli affreschi del S. Giovanni ci condussero ne' due capitoli precedenti all' anno 1519, in cui dichiarammo opinare fossero intrapresi: ora, negl' indici del Pungileoni vediam corrispondere all' anno medesimo gran numero di Madonne attribuite ad Antonio, e di queste e d' altre siam per dire compendiosamente.

Una Vergine col bambino sulle ginocchia, appoggiata la sinistra mano ad un libro, pertenne alla famiglia de' Conti Bertioli di Parma, da un antenato de' quali fu tenuta sì cara ch' egli nelle tavole testamentarie la raccomandò come tesoro a' figliuoli. Ad averla in tanto pregio, non solo eragli argomento una tradizione antica, ond' era attribuita al Correggio; ma eziandio il giudizio d' alcuni Professori parmensi, che vien riferito dal Pungileoni; al

quale nondimeno sfuggì d' avvertire che un identico dipinto era stato tradotto dal bulino di Maurizio De Magistris da Piacenza, fiorito nel 1809. Tutto ciò porge buona conghiettura; ma non basta a persuadere della originalità del quadro. — D' una piccola Madonna in tavola, posseduta da patrizia Casa parmense (i Conti Sanvitale) ragiona il Tiraboschi, dicendola di sì graziosa maniera che molti de' più intendenti la riconobbèro opera del Correggio. Il Pungileoni per opposto, benchè sì facile, propenderebbe a crederla una copia. — Giudizio non molto favorevole pronunzia il Mengs rispetto ad altra Madonna, in Firenze (nella quale scorge durezze non attendibili in un Correggio), con figure quasi al vero. La Vergine si reca in braccio il Figliuolo che regge un globo, e San Cristoforo incurva gli omeri per addossarsi il Bambino, presenti il Precursore e S. Michele. Forse, come nota l' istesso Mengs, fu preparato, ed in parte condotto dal Correggio, ma compiuto da altri; da ciò i difetti che ne reser dubia l' originalità, intorno la quale avvi però alcuna prova accettevole (1). — D' una Vergine in gloria, che apparisce ad un Donatore, il quale, con l' assistenza de' Santi Girolamo e Giacomo, l' invoca; e d' un' altra col Bambino, lo stesso S. Girolamo e Sant' Idelfonso, nulla diremo, fuor che di saperle indicate come correggesche nella Pinacoteca di Monaco. — Nè darà soggetto a spiegazioni maggiori quella Nostra Donna, in un co' Santi Patroni di Parma (Tomaso, Ilario, Bernardo, Giovanni Battista), che il Duca Melzi acquistò quale opera dell' Allegri, dal pittor pavese Giuseppe Baldrighi, già professore nell' Accademia parmense. — Farò soltanto un cenno d' una Santa Madre col Divin Putto e S. Giovanni, che sarebbe a Vienna; e d' una seconda additata a Parigi dall' autor francese delle Vite de' Pittori, che ha pure il Redentor Fanciullo, oltre S. Giuseppe, S. Girolamo e S. Giovanni. — Una Sacra Famiglia fu incisa dal Mogalli, ed è figurata poco dopo la nascita di Gesù, che nel Presepe vedesi addormentato con la Madre, mentre S. Giuseppe veglia. — I medesimi divini Personaggi vengon rappresentati in altra pittura, ascritta, come le precedenti, ad Antonio; ma in questa la Vergine allatta il Bambino. — Ebbe più incisioni, ed in una, a vece del San Giuseppe, è un Angelo che offre alcune frutta al Fanciullo, il quale sembra ricusarle, e far segno di preferire il nodrimento che gli appresta il petto materno. Lodatissima, anzi giudicata co-

me » una meraviglia dell' arte » meriterebbe meno concisa descrizione, ove di sua originalità si potessero addurre più gravi prove di quelle allegate dai molti che la ricordarono. — Una Madonna col Bambino in grembo, il quale, come svegliatosi allora, sorride alla Madre, che sorreggendolo sembra lo aiuti a spigliarsi da un lino, in cui tuttavia si avvolge dal mezzo in giù, è posseduta dal chiarissimo Marchese Cesare Campori da Modena. Autorevoli giudici la reputano originale del Correggio. — Infine una B. V. carezzante il Bambino, un' altra simile, col motto: *dilectus meus mihi, et ego illi;* una terza, guancia a guancia con esso, e forse amendue tratte da una composizione d' ugual concetto, vennero incise come composizioni d' Antonio (2).

L' aver detto che le dinotate Madonne corrispondono in parte ad indici, dinanzi ai quali è segnato il 1519, non mira per certo a svegliare l' ipotesi che quella quantità di quadri possa riferirsi all' anno suddetto. L' istesso Pungileoni, citandone alquanti sotto ugual data, forse ad altra intende riferirli; ma, pel già esposto, non giova toccar più oltre di essi quadri, e varrà meglio passare ad una pittura di certissima attinenza al pennello correggesco, la quale dicesi condotta nell' anno suddetto.

La preghiera, che nella mestizia estrema dell' animo innalzò il Dio umanato, nell' Orto di Getsemani, innanzi di vuotare il calice dell' amarezza e del riscatto, fu argomento alla memorata pittura, che il nostro Antonio condusse in piccole dimensioni. Ei figurò che sul Cristo orante un raggio del cielo si spanda, e da lui rifrangasi nell' angelo consolatore. In tal modo, fra la solenne tristezza della scena, l' espressione di quel volto, così illuminato, predomina; e quasi vi leggi, col presente, il dolore futuro, e consideri l' alto concetto dell' Artista che dimostrò non potere l' angelo, a tanta presenza, risplendere di luce propria, ma dover egli riceverla dalla divinità, inseparata anche in quell' istante dal Nazareno.

Un sì appensato conciliar l' effetto dell' arte alla convenevolezza del tema, e la diligenza con cui venne trattato dal grazioso pennello son anche esempio della probità dell' artista, che rimane intera usando amorosa diligenza eziandio per le commissioni meno importanti; avvegnachè questo *Cristo nell' Orto* (conforme è memoria in molti scrittori) non venne allogato da dovizioso e potente signore, ma fu fatto per un farmacista, in

compenso di medicinali, del valsente di quattro o cinque scudi. Narrasi che per quattrocento fosse comperato dal Conte Pirro Visconti di Milano; ed al certo passò in Ispagna, perch' ebbe ad aquistarlo Filippo IV; finalmente, quando gli eserciti britannici occuparono quelle regioni negli anni della gran lotta contro il primo Impero francese, il prezioso quadretto fu ottenuto dal Duca di Wellington; gli eredi del quale tuttavia lo posseggono. Vien considerato pel solo veramente originale, sebbene, come accade di quasi tutte l' opere del Correggio, se ne vantino più repliche; ma nè la storia, nè le ragioni dell' arte giustificano que' vanti: esse fan fede bensì che varie copie ne furono eseguite; fra le quali una da Francesco Maria Rondani, ed una da quell' altro valoroso correggesco che fu Lelio Orsi da Novellara (3).

Da illustri case italiane alla Spagna ebbe pure a tramutarsi altro quadro, che, sotto la notissima denominazione di *Noli me tangere*, rappresenta l' apparizione di Cristo alla Maddalena. Parve a qualcuno pittura non ultimata; altri la sognò imitazione della scuola veneta; ebbe certamente mal prospera ventura, perciocchè ne' cataloghi della *Storia de' pittori* deplorasi che sia » ritoccato in modo orribile! » (4).

La preghiera nell' orto e l' apparizione alla Maddalena si dicono opere eseguite anch' esse intorno il 1519. All' anno seguente viene ascritta altra pittura (detta meravigliosa dal Baldinucci, incantevole dal Rochery, men commendata dal Mengs) che additasi fra i Correggio di Firenze, e si vuole fosse donata da un Duca di Mantova a Cosimo II. È una Madonna, il manto della quale, steso in parte a terra, e sovr' esso poca paglia, serve di giaciglio al Bambino, cui la Madre, inginocchiata, adora. (5) Più celebre, ma non più in Italia, è l' altra *Madonna*, che viene intitolata della *Cesta*. Siede quella in atto di vestire il divino Figliuolo, ed ha presso un canestrello (contenente una cesoia e pannilini), dal quale la denominazion del quadro, che rappresenta pure San Giuseppe, alquanto indietro, mentre si travaglia nell' opera di falegname. È fra i lavori lodatissimi dal Mengs, che, nel porlo ad esempio della prospettiva aerea, nota in singolar modo l' artifizio del pittore; il quale, volendo figurar cose che si veggono in lontano » non solo le ha tenute più leggere di ombre, ma ha scemato » anche i lumi, alleggeriti i contorni, e confuse le forme a misura della

» distanza, e tutto senza mai dipartirsi dai limiti della verità. — Son note le incisioni che parecchi ne fecero; ma del committente di questo quadro, e delle sue più antiche vicende nulla può dirsi: leggesi che fu posseduto da Carlo IV. Re di Spagna, ch' ei lo donò al Principe della Pace; che fece parte della collezione Lapéyrière, e che il Governo inglese nel 1825 lo comperò per arricchirne la Galleria nazionale.

Una composizione *gemella* a questa, come il Pungileoni la chiama, od una riproduzione di essa, sarebbe a tenersi altra Madonna, che pur veste il Figlio, e nella quale San Giuseppe non lavora, ma porge frutta al Bambino. — Fu conosciuta dal Vasari, che la disse appartenere al Cavalier Baiardo (probabilmente uno della parmense famiglia Baiardi), e ne toccò nella vita di Girolamo da Carpi, il quale credesi ne facesse una copia. Il Tiraboschi loda assai uno sbozzo di tale subbietto, appartenente alla famiglia Bianconi di Bologna. Monsignor Bottari nelle note allo Scrittore Aretino asserì che questo secondo quadro era nella Certosa di *Pavia*. Dubois de S. Gelais lo disse fra le pitture appartenenti alla Galleria del Duca d' Orléans, e passato ad ornare la galleria di Lord Stafford. I giudizi, sì spesso erronei, intorno i veri Correggio, potrebbero aver tratto a reputar originale la copia di Girolamo (6).

Senza dipartirsi dal 1520, cade in acconcio il metter parola di quell' *Andata al Calvario*, che vedesi nella Galleria parmense, e che lungamente ebbe l' onore di essere mostrata come opera d' Antonio Allegri, della così detta prima maniera. Se non che a' nostri giorni più non reca un tal nome, e viene attribuita a Michel' Angelo Anselmi, essendosi in questi ultimi tempi giudicato che non possa appartenere all' insigne Capo scuola, bensì ad un seguitatore. L' essere quel quadro escluso dalla schiera correggesca avrebbe consigliato ad ometterlo, se non fosse a porre in avvertenza chi lo vegga compreso nella schiera medesima dal compilatore dell' indice della edizion bolognese del Vasari, dal Lalande e dall' Algarotti. Si attribuisce ora a Michel Angelo Anselmi; e, senza entrar mallevadore della giustezza di tale sentenza, dirò, intorno l' opinione, che già reputava d' Antonio quel quadro, come, se veramente fu eseguito del 1520, non sembri prodotto della tavolozza dalla quale usciva nell' anno medesimo la *Zingarella*, o *Madonna del Coniglio* (7).

Quella prima denominazione derivò a tale pittura dall' avere l' Artista, come alla foggia orientale, circondato il capo della Vergine con una gran fascia quasi turbante: mercè del quale, con ragionevole intendimento; e, se non erro, non ancora, o da pochi, formato a' suoi tempi, volle figurare la costumanza ebraica, e trarre partito dicevolissimo al suo grazioso comporre: del quale è veramente una fra le più celebri prove questo quadretto, in cui ebbe cagion soave d' infondere più singolare dolcezza, se veritiera è la tradizione che avesse ritratto la propria moglie nel sembiante di quella Vergine. Essa, collocata di profilo, tutta gentilezza ed amore, si regge sulle ginocchia il caro frutto di sue viscere, gli appoggia sul capo la fronte, e sostiene del braccio destro l' addormentato Fanciullo. Tutto è quiete e gentilezza in quella scena, ove fra gli alberi, che verdeggiano intorno, l' occhio s' arresta ad una palma su cui posa un bell' angioletto; e, se ben guardi all' alto, in mezzo a' vapori, scorgerai emergere altri putti leggieri, sfumati, quasi al pari delle nuvolette, fra cui si perdono e si confondono quelle incorporee creature. Da una parte un cuculo, e dall' altra vedi un coniglio, il quale diede al quadro la seconda delle già rammentate denominazioni.

Atteso le molte copie che ne furono condotte si ebbe il destro, o l' inganno, di spacciar per originale taluna delle migliori: ma la *Zingarella* che il Correggio dipinse è veramente in Napoli, trasportatavi, come uno dei cento quadri notissimi, da Re Carlo, al quale provenne in retaggio da casa Farnese. Del che ho la ventura di poter publicare nelle note nuovo e sicuro documento in un brano delle tavole testamentarie di Ranuzio I., che alla sorella Donna Maura, Monaca, fece legato speciale del quadretto, sino d' allora famoso.

Parmi opportuno toccare ora della *Carità*, che alcuni assegnano ad Antonio, e che ha molta analogia, nell' acconciatura, e nel piegar del capo con la Zingarella. Ma il considerare come il Malvasia accerti essere stato da Annibale Carracci dipinto quel subbietto in guisa che tiene del far dell' Allegri misto a quello del Sanzio; e che nessuna notizia positiva, e nessuna tradizione si ha, la quale induca ad argomentare aver Antonio trattato il subbietto medesimo, parmi poter conchiudere con l' ipotesi che un lavoro del Carracci siasi attribuito al Correggio, a cagione dell' acconcia-

tura suddetta, e dello stile a cui si sarà attenuto il celebre Bolognese, imitator studiosissimo del grande Correggense (8).

Altro de' dipinti di rinomanza, che sarebbe stato eseguito da Antonio pur nell' anno 1520, è l' *Ecce homo.* Anch' esso venne ricopiato da molti, e si fece luogo a tali incertezze, che non si può ben dire se l' originale rimanga, e dove sia; benchè uno venisse additato a Firenze in casa Salviati, ed un altro ne vanti Londra nella sua Pinacoteca nazionale. Varie, e mal sicure cose ne racconta il Pungileoni, nelle quali entrano vendite fatte dalla famiglia Dalla Rosa, e passaggi alla quadreria de' Baiardi, poi a quella dei Colonna; dai quali, secondo l' *Histoire des Peintres,* fu ceduto a Simone Clarke. L' ebbero il Re Murat; indi il Marchese di Londonderry; finalmente la mentovata Pinacoteca di Londra. Sarebbe naturalmente, e non interrottamente seguito il filo dell' istoria, se l' *Ecce homo* di Casa Colonna fosse a reputarsi quello che Antonio Allegri dipinse; ma la citata *Histoire* lo annunzia come di dubbia autenticità; l' autorevole Tiraboschi non avvisa esserne altro originale tranne quello che dalla famiglia Dalla Rosa passò a Luigi XIV; e l' Affò, dopo aver detto come si disputi intorno il quadro di Londra, chiude col render noto essere opinione in Parma che il Marchese Pier Luigi Dalla Rosa, per far contento un gran Personaggio, mandasse in Francia l' *Ecce homo,* e non avesse di ritorno che una copia. Egli non dice se lo scambio avvenisse col beneplacito del proprietario; ma è fatto che la pittura di quell' argomento, posseduta all' ultimo dalla famiglia Dalla Rosa, non era più l' originale correggesco; ma una copia, non senza pregio, che ora si conserva nella Galleria dell' Accademia parmense. Ora, se il quadro di Londra non è, come par dimostrato, l' istesso che rimase in Francia, si chiederà notizia di questo, ma ne son perdute le traccie; e, se le narrazioni precedenti, e le ipotesi, non avessero a tenersi in conto, e potesse comprovarsi la legitimità del dipinto posseduto dagl' inglesi, chi lo vede, e se ne conosce, dovrà confessare ch' esso venne soggettato a restauri ed a ritocchi, i quali alterarono la genuina impronta del pennello di Antonio Allegri (9).

NOTE AL CAPITOLO VIII.

(1) Relativamente al quadro, che si disse posseduto dalla Famiglia Sanvitale, ci sembra opportuno accennar quanto segue. — L' egregio Cav. Enrico Scarabelli-Zunti, nostro Collega nella Deputazione storica, assiduo ricercatore, e possessore di documenti nel fatto delle Arti belle in Parma, ebbe a scoprire nell' Archivio publico di questa città, e cortesemente ci diede a leggere in copia, un antico inventario della quadreria appartenuta alla parmense famiglia Boscoli, ora estinta. Siffatto inventario inedito, forma parte integrante dell' atto di donazione della stessa quadreria (del quale si rogò il notaio Girolamo Onesti a' 18 dicembre 1690), fatta da Gian Simone e Domitilla Boscoli ai loro figliuoli Consigliere Don Lelio e Capitano Francesco Maria. Era una raccolta importante, passata poscia, in buona parte, alla famiglia Sanvitale; e fra le altre indicazioni vi si legge la seguente, che potrebbe far sospettare una notevole cagion d'abbaglio nell' attribuire al Correggio la *Madonna*, che dicesi aver appartenuto ai Conti Sanvitale: » un quadretto sull' assa, con cornice indorata, qual è una Cingarina originale, di mano del *Par-* » *migianino*, fatta però molto tozza per contraffare quella del Correggio ». — Quanto al dipinto (in Firenze), che rappresenta la *Madonna, S. Girolamo* ecc., leggesi nel detto inventario altra menzione, la quale recherebbe testimonianza della originalità di tale dipinto: » un quadro (così nell' Inventario) » sull' asse dipinto da Antonio Correggio, della sua prima maniera (?), dov' è » una Madonna con un puttino, che lo mette sulle spalle di S. Cristoforo, inclinato, che lo riceve. » Dall' altra parte un San Michele con l' hasta et una bilancia in mano, et al piede del quadro un » S. Giovanni Battista piccolino con un ginocchio in terra, e nella mano un *Ecce Agnus:* al- » tezza B. 3. 3, larghezza B. 2. 5, cornice d' alto rilievo con il cordone con tre fili d' oro, e » tutto il cordone di sopra indorato ».

(2) Noveriamo varii quadri e Disegni, attribuiti al Correggio, che possono aggiugnersi alla serie di *Madonne*, recata nel Capitolo.

Gesù che scaccia i Venditori dal tempio. Lo cita il Freddy nella *descriz. di Vienna* (parte II.); ma ragguagli meglio particolareggiati ne abbiamo dal chiarissimo Marchese Giuseppe Campori nel suo libro (impresso a Modena del 1844) intorno le *opere dei pittori modenesi che si conservano nella Imp. Galleria di Vienna.* Egli dice » essere un abbozzetto imperfetto, ove mani- » festasi maestria d' invenzione e di composizione », soggiungendo semplicemente che si attribuisce al Correggio.

Sposalizio di Nostra Donna (Disegno citato dal Richardson, come custodito nell' Ambrosiana).

La Vergine intenta a far che si addormenti il Bambino (V.ᵈ l' opera di Stanislao D' Aloe, *Naples et ses monuments*, etc.).

Madonna — appartenente già alla famiglia parmense dei Conti Cerati, ora estinta, de' quali il Conte Antonio, uom di lettere apprezzato, del secolo scorso, affermava esser tale Madonna

reputata da molti intendenti opera del Correggio (Pung. tomo I., f. 92 e 93, e II., f. 133 e 34).

Madonnina bellissima (conforme si legge in una *descrizione delle pitture e sculture di Roma*, cominciata dal Titi, edita nel 1763) ch' era nella Chiesa di S. Luigi de' Francesi.

Sacra Famiglia. La Vergine ha sollevato il velo ond' era coperto il Bambino, il quale carezza S. Giovannino. S. Giuseppe in lontano sopra una gradinata. Sfondo architettonico, onde sorgesi, per un' ampia finestra, ameno paesaggio — Incisa dal Barbier (un esemplare dell' incisione fa parte della Raccolta della Bibliot. parmense).

Agar nel deserto (segnata nella *Hist. des peintres* fra i Correggio che sono a Napoli).

S. Cecilia (ricordata dal Richardson nel tom. II., f. 306).

Testa del Salvatore (indicata fra i quadri della Galleria di Vienna, senza documenti e senza autorità).

Testa del Precursore, spiccata dal busto, sovra un bacile. — Nessun documento ci è dato recare intorno questa pittura, che vedesi a Firenze nella Galleria degli Uffizi. Nondimeno ci è gradito riferirne il giudizio, cui publicò il già lodato Marchese Giuseppe Campori, trattando delle opere dei pittori modenesi, custodite in quella Galleria: » a vedere (dic' egli) quelle pal-
» lide e mute sembianze, quegli occhi semichiusi, quel volto dell' uom giusto, in cui si riflette
» ancora la bontà dell' animo che gli dava vita, noi ci sentiamo eccitati a prestar un omaggio alla
» virtù, ed a colui che sapea render amabile l' aspetto della morte, questa terribile disfacitrice
» d' ogni umana bellezza ».

Nel catalogo d' *Alcuni dipinti, disegni, oggetti antichi ed autografi posseduti dal Conte Luigi Cibrario* (Torino 1864 - Botta), è indicata una » testa di San Giovanni, a olio su carta; co-
» pia d' Agostino Carracci.

Il Catalogo stesso cita pure una

Testa di Donna, giudicata della scuola del Correggio.

Testa di fanciullo (a Firenze) citata nella *Histoire des peintres.*

Due gruppi di putti (Studi noverati nella suddetta *Histoire* fra i quadri del Museo di Pietroburgo).

Testa d' un giovine (a pastello — segnata dal Richardson fra le suppellettili del Palazzo di Poggio a Caiano).

Sibille, già possedute dalla memorata casa Cerati.

Donna che si specchia (l' Argenville la cita come vista a Vienna).

Rinaldo e... Armida (?) — Il solo Michel Angelo Dolci, per quanto m' è noto (in un *Distinto ragguaglio delle Pitture che si trovano in Urbino*, ms. del 1775, pag. 170, citato dal Pungileoni, pag. 259 del tom. III), fa cenno di siffatta composizione, dichiarandola del Correggio, e dicendo che fu venduta, e credevasi potesse essere in Genova.

» Donna giovine ignuda, posta a sedere come di profilo, che dormendo abbraccia un sasso,
» nel quale appariscono diverse imagini e genietti posti in graziosi atteggiamenti: si credono i so-
» gni d' Alcibiade — disegno al lapis rosso ». — Di questo disegno dà notizia Pagani Gian Filiberto nelle *Pitture e sculture di Modena.* Ivi, 1770.

Pulcella d' Orléans — Il Padre Resta (lett. pitt. tom. III.) credeva del Correggio l' abbozzo d' un dipinto di quel subbietto, che sarebbe stato eseguito pel Rettore dello Spedale degli Svedesi in Roma. — Il Tiraboschi (pag. 285 del vol. ed opera citati più volte) avverte che più non si vedeva a' suoi dì, nè sapevasi che ne fosse avvenuto.

D' alcuni fra questi, e d' altri dipinti attribuiti al Correggio, che sono in varii palazzi di Roma, fanno ricordo il Rossini nel *Mercurio errante*, il Vasi nell' *itinerario istruttivo*, il Manilli nella *Descrizione della Villa Borghese* fuori porta Pinciana, il Montelatici in altra *Descrizione* della stessa Villa: ma non franca il prezzo di riprodurre le loro asserzioni, le quali non appoggiano a verun fondamento critico.

Nella descrizione della Pinacoteca di Modena, compilata dal Castellani-Tarabini, è menzione, come di lavori in disegno del Correggio:

(*a*) (pag. 174 N.° 279) » di quattro segni pel pensiero d' un S. Giovanni in gloria soste-
» nuto dagli angioli » — a lapis rosso.

(*b*) (pag. suddetta N.° 280) » di due teste di putti a lapis nero e rosso, in carta tinta ».

Vi si fa cenno d' altro disegno d' argomento mitologico, il quale, come a suo luogo, viene segnato nella Nota I. al Capitolo XIII.

Non ometterò di citare: 1.° un San Giovanni Battista, in piedi, che fu inciso al bulino, che presenta indizii veri di originalità, e che fece parte della Galleria Gonzaga di Novellara; 2.° un *angelo che ha un' asta in mano;* il quale sembra sia stato realmente, secondo avvisa l' illustre Marchese Giuseppe Campori nella sua opera intorno gli *Artisti Estensi* (pag. 131-32), poichè nel Museo di Monsignor Paolo Coccapani in Modena erane una copia di mano d' Annibale Carracci. — Rispetto alla Madonna lattante il Bambino, menzionata nel Capitolo, l' opera del Richardson (tom. III., pag. 42) cita un disegno di tale composizione, custodito in Bologna nel palazzo Bonfigli. — Non sappiamo però se sia la medesima di cui furon fatte parecchie incisioni; perocchè, discorrendo su tal disegno, non si fa motto dell' altre figure, che veggonsi nelle incisioni suddette.

Viene indicata dal Pungileoni (tom. I, f. 200, e tom. II, f. 227) una Madonna attribuita al Correggio, che il Marchese Luciano Pallavicino già acquistava a carissimo prezzo, poi mandava a Genova; la quale sarebbe passata al Generale Isidoro Lechi, infine riposseduta dalla famiglia Pallavicino. Io ebbi, non è molto, a udire in Genova stessa che un picciol quadro, stato impiastricciato da un temerario, e divenuto irriconoscibile, venne con pazientissima diligenza mondato dalla superficial copertura per opera del valente Artista e restauratore Professor Tubino, che credette riconoscere in quello la Madonna di cui fa cenno il Pungileoni ne' luoghi citati.

Stimo acconcio dar contezza di non pochi disegni, custoditi a Firenze nella *Galleria degli Uffizi*, che ne' ragguagli dati dal Marchese Gius. Campori intorno le *opere degli artisti modenesi*, attinenti a quella Galleria, sono indicati, non senza diffidare intorno la schietta loro originalità, come lavori del Correggio: » Madonna, una Santa, e il Bambino che porge la mano ad
» un Santo, mentre il piccolo Giovanni impone la sua al capo di lui. — Altra Madonna col
» Bambino e S. Giuseppe: il Bambino accenna al suolo, e la Madonna si piega a cogliere un fiore.
» Questo pensiero fu svolto dal Correggio in un bellissimo dipinto. — Frammento di Madonna col
» Bambino. — Disegno d' un cane e d' un gatto. — Due Santi ed un angelo. — Gruppo di fan-
» ciulle in pochi tratti di penna. — Madonna a lapis rosso — Quattro Evangelisti, *idem* — Uomo
» *idem* — Cinque angioli *idem* — Una testa di apostolo con libro in mano ».

In fine, quanto alla Madonna appartenente al Marchese Cesare Campori, intorno la quale diedi un breve cenno nel capitolo, dirò essermi indirizzato, per averne contezza, alla cortesia dell' egregio possessore, un de' Socii effettivi della benemerita Deputazione modenese di Storia patria; il quale, in un col fratello Giuseppe, onora i forti studi e le buone lettere. Dal Mar-

chese Cesare adunque ho saputo che il prezioso quadrettino stette molt' anni nel castello di Soliera, (distante circa sette miglia dalla patria dell' Allegri); il qual castello appartenne alla Famiglia Pio, sin che, nel secolo XVII, fu aquistato dal Cardinale Campori. Era il dipinto sommamente caro ed ammirato presso quest' ultima Famiglia, senza che si avessero dati ad argomentarne l' autore; quando il castello suddetto fu visitato dal pittore Vincenzo Rasori; il quale, dopo i più diligenti esami, dichiarò che solo il Correggio avrebbe potuto dar prova di tanta soavità quanta era quella che traspirava dal picciol quadro. Esso avea d' uopo di polimento e ristauro, e vennero commessi al bolognese Angiolini, che adempiè con maestria l' incarico, e sentenziò pur egli correggesca la pittura. Uguale è l' avviso del ricordato Marchese Giuseppe, del cui buon gusto e retto giudicare in siffatta materia son prova le non poche sue opere d' argomento artistico. Il Rasori, scopritor felice dell' autore di questo dipinto, ne diede notizia nel Giornale *La Ghirlandina* (Modena - 1853 - N.° 1.).

(3) Che l' Allegri dipingesse per tenuissimo prezzo il *Cristo nell' Orto* narra il *Lomazzo.* Lunghe storie intorno il quadro e sue repliche (?) si leggono nel Pungileoni (tom. I., p. 100, e seg.ti) Ne rechiamo le parti principali.

» È cosa raccontata da molti che Antonio facesse il Cristo Orante nell' Orto per chi aveagli » composte le ordinategli medicine, cui andava debitore di 4 o 5 scudi, e sa ognuno che di- » cesi poscia venduto al Conte Pirro Visconti a Milano per 400, indi acquistato pel Re di » Spagna Filippo IV »....

» Di questo quadrettino eravi in Roma una replica nel secolo XVII, se pure non era » quell' istesso che si crede aver viaggiato da Milano a Roma » ....

» Un altro Cristo nell' Orto fu, non ha molto (cioè prima del 1817, anno in cui venne stam- » pato il 1.° vol. del Pung.), venduto per vile moneta da un rivenditore di quadri; notizia che io » ebbi a voce dal Sig. G. B. Bodoni..... Chi ne fe' acquisto lo fece vedere al Cav. » Andrea Appiani, che non potè nascondere la sorpresa, ripetendo..... *gran bella pit-* » *tura!*..... Dicesi..... che in Inghilterra, ove fu trasportato, si comprò per 5000 » zecchini, e che in altro mercato se ne quadruplicò quasi la somma..... ».

» Da..... Baldassarre Orsini si ascrive ad Allegri un Cristo orante, in piccolo, che » diversifica affatto da quello di Madrid..... Forse copia di felice imitatore..... » Il P. Resta non si mostra contento dell' acquisto d' un solo originale del Cristo, ma vi aggiunge » altre due compagni..... stimo bene non far calcolo delle asserzioni di lui..... »

Relativamente ai tre quadretti indicati dal Resta, si legge nel Tiraboschi (pag. 282) che quegli diceva d' averne posseduto uno in rame e due in legno; venduto il primo da lui stesso; serbatosi il secondo; mutato con altro quadro il terzo: — dubbi tutti. — Altro Cristo nell' Orto asseriva il medesimo Resta appartenere al Re d' Inghilterra. Finalmente citava una copia in tela, del vero originale, eseguita da Lelio Orsi.

Del Cristo pertenente alla Galleria nazionale di Londra è indicazione nell' *A descriptive catalogue of the pictures in the national Gallery — London* 1834 (pag. 91). Ivi è qualificato copia antica e debole; è detto che W. Burger vi riconobbe la mano d' un artista fiammingo, ed è attribuita originalità soltanto al Cristo nell' Orto di spettanza degli eredi Wellington. Quest' ultimo è chiamato prezioso nella *Histoire des peintres*, che si accorda con gli altri Storici intorno i passaggi che il quadro stesso fece.

Dinotato per originale è pure il Cristo nell'Orto, di cui fa menzione l'Estratto dell'Inventario della quadreria dei Signori di Novellara (nella Nota 5.ª al Cap. XIII).

Anche un Giornale di Milano, l'*Eco* (anno 1835, N.° 133) diede conto d'un' asserita replica di questo quadro, che si disse scoperta a Milano stessa del 1833, e fu aquistata dal Conte Antonio Parma di Piacenza.

Rispetto alle copie, non è inopportuno far noto come nella lista de' quadri di un Don *Angelo Garimberti*, publicata dall'Affò nella *Vita del Parmigianino* (in nota a pag. 93 e seguenti), sia cenno d'un » *Christo al horto di mano del Rondano* » copia tratta dall'originale del Correggio.

Fu inciso dal Volpato, da Samuele Cousin *(Hist. des peintres)*, e da un Bernardino Curzio, reggiano, che dedicò la stampa al Principe Ippolito d'Este (Zani, Enciclop. p.te II, pag. 7 e 163-64). L'intaglio del Volpato fa parte della *Schola italica* dell'*Hamilton*.

(4) Il Mazza, nella sua lettera critica intorno l'opera del Ratti, indica un manuscritto intitolato = Graticola di Bologna di Pietro Lamo Bolognese =, che appartiene circa all'anno 1560, in cui è detto che allora, presso la famiglia Ercolani, in Bologna, erano due quadri di Raffaello, ed uno di Antonio, il *Noli me tangere*. Altrettanto affermò il Borghini. Monsignor Bottari, nelle note all'edizione romana del Biografo aretino, disse che il dipinto su cui discorriamo, passò dagli Ercolani agli Aldobrandini in Roma, ov'era al certo nel 1681. Il Richardson (tom. III, p. 291) lo rammenta come custodito in antico a Roma suddetta nel palazzo del Duca di Bracciano, altre volte Odescalchi. Dal Pungileoni si dedurrebbe che poi fosse posseduto da Don Ramiro Nuñez, il quale lo donò a Carlo II. di Spagna. — Da tutti i nominati si accerta essere in Ispagna rimasto; il che vien pure affermato dal Rosini nella *Storia italiana della Pittura* (tom. IV, f. 188). — Il Poeta Silos cantò in versi falcucii di tale quadro, del quale il Pungileoni (tom. I, pag. 104) cita più copie; una delle quali eseguita dal Tiarini. Esso Pungileoni, ed altri, parlano di un *Noli me tangere*, che vedesi nella Galleria Wellington. Sarebbe una delle copie suddette? Ma, innanzi di conchiudere, attenendoci ai sovra esposti racconti, una grave considerazione si affaccia; ed è l'aver visto, inciso dal Morghen, un *Noli me tangere*, dipinto da Federico Baroccio, ben noto seguace, studiosissimo quanto valoroso, del Correggio. Dopo di ciò, non balena alla mente il sospetto, se non l'ipotesi, che sia pur questa una fra le tanto e tante avvenute confusioni d'uno con altro artista?

(5) » Una delle occupazioni dell'Allegri (dice il Pungileoni, tom. I, pag. 110 riferendosi, » secondo l'Indice, al 1520) » sarà stata la Madonna adorante il Bambino..... » dipinta su » d'una tavola di noce ». — Poi l'istesso autore (tom. II, pag. 148-49), senza discussione critica, la quale valga a conghietturare se trattisi d'una replica, allega un rogito Melli dell'11 Febbrajo 1694, pel quale » l'Abbate e Canonico della Cattedrale di Parma Lodovico Viga» rani, figlio del celebre Architetto Gaspare, lascia al capitano suo fratello una Madonna ado» rante il Bambino, cui attesta di mano del Correggio ». — Una terza Madonna nello stesso atteggiamento, creduta dello stesso pittore, è additata pur dal Pungileoni, siccome proprietà di un Luigi Passerini parmense. Argomentiamo che l'una e l'altra sieno copie, giacchè nessuno contrasta l'originalità di quella di Firenze, della quale trattano anche il Richardson

(tom. III, p. 104) e l'*Histoire des peintres,* ove si legge che al secondo Cosimo de' Medici ne fu fatto presente dal Duca di Mantova. — L'incisero il Gregori ed il Cecchi. — Rispetto a questi doni, che da un Principe estense diconsi fatti ad un Gonzaga, non sarebbe fuori di ragione sospettare provenissero invece, almeno qualcuno, da quel Don Siro, ultimo dei Da Correggio, che sappiamo aver posseduti parecchi lavori d'Antonio, e che, essendosi ritirato a Mantova, ov'era in dibassata fortuna, potrebbe aver ceduto al Signore mantovano alcuno de' lavori stessi.

(6) I luoghi del Pungileoni, in cui è parola della *Madonna che veste il Bambino,* sono pag. 111 e 112 del tom. I, 155 e 156 del tom. II. — Il Mengs ne tratta nel tom. II, pag. 173, e Monsignor Bottari nelle Annotazioni al tom. XII, pag. 352 del Vasari. — Nel Tiraboschi (pag. 286) relativamente al quadro d'analogo argomento, nel quale da San Giuseppe vengono offerte ciriegie al Bambino, è detto che la Madonna sveste, anzichè vestire, quest'ultimo. Il citato autore lo descrive » un quadretto dipinto sopra carta unta, alto un palmo e mezzo, e largo poco più d'un » palmo romano, e contornato a penna. Benchè sia appena abbozzato, e con pochissimo colore, » questo nondimeno è sì bene maneggiato, che, mirato alquanto da lungi, sembra finitissimo ». Il medesimo Tiraboschi, ed il Pungileoni, asseverano l'originalità del bozzetto, che fu posseduto dall'illustre Carlo Bianconi. N'è ragguaglio in un opuscolo intitolato = *Notizie intorno a due pitture di Antonio Allegri* ecc. — *Bologna* 1841, e fa parte del *Catalogo* a stampa *delle pitture e sculture possedute dalla Famiglia Bianconi in Bologna.*

Notiamo essere memoria d'una copia antica *della Madonna della cesta* (eseguita da Girolamo Mazzola) nell'inventario della quadreria Boscoli.

La Madonna, ov'è il S. Giuseppe che lavora, fu incisa da Diana Ghisi, dall'Aquila, da G. Faccioli, e da G. T. Doo (così l'*Hist. des Peintres*): l'altra, da Domenico Aspar, e (a colori) da Luigi d'Agoty figlio, e da un anonimo, nel modo così detto a fumo.

(7) L'*Andata al Calvario* leggesi attribuita al Correggio nella *Guida esatta delle più eccellenti pitture,* ecc. *di Parma di Clemente Ruta* (pag. 86), seconda edizione, stampata in Parma dal Gozzi nel 1752; ma vuolsi considerare che nella prima edizione di tale *Guida* questo quadro è dichiarato, senz'altro, di Michel Angelo Anselmi: pertanto l'Affò, nel *Servitor di Piazza,* a pag. 23, annunzia il sospetto che si facesse un mutamento a capriccio dallo Stampatore: a pag. 25 soggiunge: » niun Professore di tanti che vennero a Parma per ammirare » le belle cose (del Correggio) e farne poscia negli scritti loro menzione, tra i quali mi basti » ricordarti Annibale Carracci, lo Scaramuccia ed il Mengs, innamoratissimi tutti e tre d'ogni » pennellata di quel gran maestro, avvisossi di veder nella Tavola di Cristo portante la Croce, » posta in S. Pietro martire, il suo carattere ».

E a pag. 27 » la tavola non si dovrebbe credere anteriore, bensì posteriore all'anno 1516; » in cui, terminata la fabbrica della cappella per opera dell'architetto Giorgio Da Erba, fu essa » per rogito di Martino Garbazza, data a dipingere a fresco a Giacopo Antonio Morozzi. Se allora si pensò all'ornamento della cappella, molto dovevasi pensare a fregiarne l'altare di un » buon quadro. L'Anselmi potè, circa que' tempi, essere venuto alla patria già pittore, e di» stinguersi con tal opera di sua prima maniera. Tutto però sia detto in linea di possibi-

» lità ». — (Si noti che Michel Angelo Anselmi, nato da genitori parmensi, rimase con essi lungamente in Toscana, e non venne a fermar dimora in Parma che ad età matura).

— Anche il Tiraboschi (pag. 272) non pensa esser quello un quadro del Correggio, e confuta l'Algarotti, che lo suppone di quella prima maniera che fu attribuita ad Antonio. Egli considera che anche il Mengs, laddove parla de' primi lavori del nostro artefice, non fa menzione di questo. — Ad attribuirlo all'Anselmi concorre altresì l'avviso del Pungileoni (tom. I, pag. 117 e 118).

Nondimeno contro tutto ciò starebbe il giudizio intorno questo quadro, che leggesi nell'opera intitolata *Fiore della Galleria Parmense* (citata nelle note al capitolo precedente): giudizio, che ha fondamento su quanto ne scrisse l'Algarotti ad Antonio Maria Zanetti, stimando riconoscervi il passaggio dell'Allegri dal far del Mantegna al proprio. Ma noi crediamo dimostrato che il Correggio non fu discepolo del Mantegna, e quell'argomentazione cade. Nell'opera suddetta è pur citato il Zappata, che parlando della Cappella in cui era il quadro di cui si ragiona, ha quanto segue: *Sacellum Sanctae Crucis ornatum Picturis Anselmi; cuius tabulam* volunt *esse Corrigii.* L'opera medesima adduce l'autorità d'altri, a sostegno del proprio avviso; ma veramente nell'Accademia parmense, sott'esso il quadro, fu posta una scrittura, che lo attribuisce all'Anselmi.

(8) Più repliche della *Zingarella*, ed in più luoghi, leggonsi menzionate da parecchi autori. Il Tiraboschi, dopo averne dato ragguaglio, conchiude: » se tutte sieno originali, o quali sien » copie, lascierò ai più intendenti il deciderlo » (pag. 177). Nell'opinione che sia a tenersi per originale il solo quadro di Napoli conferma il considerare che narrasi ad una voce essere stato copiato da buon numero d'Artisti il dipinto del Correggio. » Moltissime (dice il Zani, » parte II, tom. VI, pag. 20 dell'*Enciclopedia*) sono le copie in pittura di questo quadro. Fa me- » raviglia però come in tutte, alcune delle quali saranno state fatte su dell'originale medesimo, » siansi trascurati gli angioli, che nell'alto di questo si ammirano (toccati con tal leggerezza di » pennello che compariscono a primo colpo d'occhio tre nuvolette), riducendoli ad un solo. —

Da loro che non intendono bastevolmente il Correggio (e non son pochi) taluna di esse copie sarà stata giudicata originale; massimamente, se il Richardson si appone dicendo, che una sia di mano d'Annibale Carracci. — V'ebbe chi pretese al possederne il disegno, ed in tal novero dal Pungileoni (tom. III, pag. 143-44) furon posti il Cav. Rangoni ed il P. Resta. — Intagliarono la Zingarella Girolamo Rossi, Carlo Porporati, Bernard figlio, Riccardo Evalom, Agostino Agostini, e due anonimi; un de' quali lavorò a foggia nera, ed è lodatissimo dal Zani (vedi *Enciclopedia*, ecc. parte II, vol. VI, pag. 18 e 19); che giudica opera di Francesco Vassi quest'incisione, cui vide sola una volta in Venezia nella Biblioteca dei Padri della Salute. A' piè di una delle ricordate incisioni anonime si legge: *Maria in Aegypti solitudine.*

Ecco infine, relativamente al quadro che fu legato da Ranuzio Farnese alla sorella Donna Maura, le parole che leggonsi nel testamento di lui; del qual testamento fu rogato il notaio camerale Lodovico Medici, addì 23 Luglio 1607:

» Item lego, et jure legati relinquo eidem Serenissimae Donnae Maurae totum illud quod » usque nunc eidem semper providere feci etc. etc. » —

» Eidemque Serenissimae Donnae sorori meae lego, et jure legati relinquo in signum dilec- » tionis quam in ipsam sororem meam semper habui, et habeo, Tabellam, vulgo dictam *un*

» *quadretto*, cum Imagine Beatissimae Virginis Mariae, pictam manu Antonii Corrigii, iam pic-
» toris celeberrimi, nuncupatam *la Cingara*, quae nunc reperitur custodita inter omnia bona
» mea mobilia penes Equitem Flaminium Zunthium ». —

I Conti di Novellara avrebbero posseduto un disegno di quest' opera celebre, se rettamente giudicossi quello indicato nell' inventario, inedito sinora, di cui rechiamo un estratto nella Nota 5.ª al Cap. XIII. —

Quanto ad una pittura, che rappresenta la *Carità*, ed ha somiglianze notevoli con la *Zingarella*, il Pungileoni (tom. I, pag. 113) la descrive, senza pretendere a giudicare se sia, o non, del Correggio. Nel tomo II poi (pag. 157) dice..... » so dal Malvasia averne dipinta
» una Annibale Carracci, che è un misto di Correggio e di Raffaello. Quella, a giudizio d' Ar-
» manno, ha del merito, perchè contraffatta sul gusto del Correggio; all' incontro Vassalli-Eandi
» prof. di fisica nell' università di Torino, persuaso della gita del Correggio in Roma, vuol
» provare questo fatto col detto quadro, riconosciuto, secondo lui, per originale dal Mengs ».
L' istesso autore narra poscia che negli *Archives litt. de l' Europe*, *Paris*, 1806, *p.* 142 si parla della scoperta del quadro suddetto fatta dal Lovera, piemontese, e dal Hunterpergh, tirolese, restauratori di quadri e scolari del Mengs; i quali, recandosi spesso a Roma in piazza Navona per acquistar quadri, si abbatterono in una tela con dipinti dei fiori. Mentre il tirolese, cancellati quelli, vi eseguiva una testa di studio, il piemontese s' avvide che al dissotto era una pittura bellissima, cioè la *Carità*, che si disse allora dichiarata dal Mengs opera del Correggio, e fu come tale venduta a Lord Bristol. — Il Morghen ha un intaglio della *Carità*, coll' indicazione di composizione del Correggio.

(9) Fra le incertezze, nelle quali è forza versare intorno l' *Ecce Homo*, comincierò dall' allegare il Bocchi (Bellezze della città di Firenze. — p. 189), che nomina il Correggio anche per quella pittura, dicendo: » in questo è stimato l' artifizio tale, che gareggia coi
» migliori artefici, così è mirabile, così raro nel colorito. Ci è dipinto Cristo quando è mo-
» strato al popolo ». Sopra quel quadro discorre lo Scannelli (*Microcosmo*, lib. II, pag. 284) ne' termini seguenti: » si vede ancora nella città di Firenze presso il Duca Salviati un altro
» quadro del medesimo Correggio, che rappresenta parimenti un *Ecce Homo;* ma però in
» comparatione dell' altro che si ritrova appresso il Conte Prati, inferiore ». —

Risulterebbe adunque non dubbio che tenevasi replicata dal nostro Pittore quella composizione: ma quì sorviene l' autorità del Tiraboschi (Bib. Mod., tom. VI, pag. 284) ad argomentare che unico originale sia quello da Casa Prati passato al Re di Francia. — Conferma di questo giudizio è nel Landon (Annales du Musée, etc. tom. I, pag. 49), che accusa l' esecuzione timida dell' *Ecce Homo* di Firenze, e lo reputa copia, o debolissima produzione.

Tacio d' un *Ecce Homo* attribuito al Correggio, che, secondo leggesi nel Tiraboschi suddetto (luogo citato) era posseduto da un Canonico Gamberini di Reggio, e d' un altro, di cui è parola nell' Inventario de' quadri d' Isabella Gonzaga nell' opera, più volte ricordata, del Conte d' Arco intorno le Arti mantovane: noto che nell' Inventario della supellettile artistica di Don Angelo Garimberti, di cui è menzione nella 3.ª Nota a questo Capitolo, è accennata una copia dell' *Ecce Homo* eseguita dal Tinti, che dai meno avveduti potrebbe essere stata scambiata con l' originale.

In tanto viluppo di cose, ripeto ciò che in proposito l' Affò dice a pag. 20 del *Servitore di piazza:* » chi non sa come ai tempi di Agostino Carracci fosse ancora in Parma l' origina-

» lissimo *Ecce Homo* del Correggio nella Casa dei Prati? Agostino lo incise, facendone fede. Se » ne moltiplicarono le copie dipinte, ed ora si disputa all' originale. Dimandane Mengs e Ratti, » e ti diranno che passò a Roma nella Galleria Colonna, dove in fatti si mostra. Ma, se » chiedi in Parma, sentirai affermarsi da taluno che siavi ancora, e sussurrare da altri che il » Marchese Pier Luigi Dalla Rosa erede de' Prati, mandato avendolo in Francia per soddisfar » ad un gran personaggio, ne ricevesse indietro una copia in luogo del suo originale ». — Che l' *Ecce homo* di Casa Colonna si tenesse per originale del Correggio risulta eziandio dal *Catalogo de' quadri e pitture* ecc. nel Palazzo della suddetta Famiglia, stampato in Roma del 1783, nel quale si legge sotto il N.° 188 (pag. 30) » Un quadro.... di 3 e 4 per alto » *Ecce homo*, opera rinomatissima di Antonio *Ligeri*, detto il *Correggio* ». — L' esemplare di esso catalogo, posseduto dal già nominato Cav. Scarabelli-Zunti, ha una nota marginale, scritta probabilmente pochi anni dopo la publicazion del libro, ove si avverte » essere stato venduto » quel quadro a Giovanni De Rossi, che poi lo cedette al Re di Napoli. » — Un *Cristo coronato di spine* è segnato come quadro del Correggio nelle *Notices des tableaux exposés dans le Musée Royal* - Paris, 1841.

L' incisione che Agostino Carracci eseguì dell' *Ecce homo* è reputata una delle sue migliori (vedi Zani, p. II, tom. 7, pag. 287; e Bartsch, tom. XVIII, pag. 49). — Più copie ne furon fatte, e così: una con l' iscrizione *Antonius Coregiero inu. Bap. par. for. Ro.* 1589 *(Baptistae parmensis formis, Romae):* una seconda da *Cornelio Galle:* una terza, con epigrafe *Ant. Coreg. inuen. Parmae in aedibus Pratorum. Muette exc. à Lille.* Tale epigrafe sta in sostegno dell' asserzione che l' *Ecce Homo* originale fosse quello eseguito per la Casa Prati di Parma; al quale argomento può aggiugnersi la considerazione che, se quel quadro venne eseguito del 1520, il Correggio allora trovavasi in Parma, ed era naturalissimo che ricevesse questa, come ricevè altre commissioni, da signori parmensi.

CAPITOLO IX.

OPERE DIVERSE

(S. Sebastiano — S. Giorgio — La Natività di N. S. G. C., o la Notte — La Maddalena.)

45 Erano sette anni, dacchè il nostro pittore andava operando suoi prodigi in Parma, quando gli fu commesso da Modena il *San Sebastiano*; un de' quadri, che ora abbelliscono la Galleria di Dresda. Questa si ebbe argomento di rammentare, trattando del San Francesco, e del ritratto del Medico; opere giovanili, cui, per ciò stesso, dovemmo considerar sul principio: ma ora è opportunità il non dipartirci da quella insigne pinacoteca, senza aver esaminato pur gli altri cimelii correggeschi, ond' essa trae una delle principali cagioni di sua rinomanza. — Pigliamo le mosse dalla tavola che ha titolo dal suddetto San Sebastiano.

La Vergine in gloria, campeggiante fra la viva luce del Sole, abbracciandosi il vezzoso Bambino, è circondata all' alto da teste di putti, e più presso da figure intere d' angeli, senz' ali, nell' atto del giubilo e dell' adorazione. In prima linea, quell' astro dell' Episcopato, nel IV secolo, che fu il modenese Geminiano, mirasi in veste pontificale additar la gran Madre di Dio ad una fanciulletta, che reggendo una chiesa con campanile, personeggia, o significa la città di Modena, ond' è patrono il Santo che ne fu lungamente Pastore, guida, e difesa. Da un lato San Sebastiano avvinto ad un albero, e trafitto da un dardo; dall' altro lato San Rocco, in abito di peregrinante, il quale pòsa come immerso in placido sopore,

hanno ragione di esser posti in quel quadro da ciò che la Confraternita di S. Sebastiano si rese interprete, od esecutrice precipua, d' un voto formato dalla città in tempo di pestilenza, nel quale è noto che più particolarmente si suole invocare l' altro Santo, che ne fu vittima.

Commendatissima è questa pittura dai più gravi giudici, ed ognuno rimane ammirato al vedere l' anzidetta luce di sole, che fa brillare di celestial splendidezza la madre, il bambino, la gloria; e questi spiccar vie meglio dal fondo, condotto semplicemente mercè un giallo leggiere, cui attornia, con una linea un po' più fosca, l' orlo del quadro. Fra nubi, scure alquanto, appaiono gli angeli più da presso alla Madonna, e la rispettiva distanza delle figure, ed il girar dell' aria fra quelle offronsi con prestigioso effetto. Guardando a' tre Santi nel piano più basso, notiamo il bel contrasto del dovizioso paludamento, onde il Vescovo s' ammanta, con l' aspetto delle ignude, trasparenti carni del S. Sebastiano, con la figura, in parte scoperta del pellegrino, e con la fanciulletta graziosissima che porge il voto. Tale dipinto reca al Mengs una fra le maggiori prove dell' eccellenza d' Antonio nel chiaroscuro; ed è, per la composizione, preferito da esso il Mengs, al San Giorgio (1).

Ma come grande la fama, quanta la bellezza di tale S. Giorgio! Fatto anch' esso per Modena, ha pur l' emblema di questa città, cui presenta un putto; ha Nostra Donna, il Cristo bambino, ed il Protettore de' Modenesi, oltre il Santo che diedegli la denominazione, il Battista, e San Pietro martire, dal quale intitolavasi il sodalizio, ordinatore del dipinto. Al vedere d' alcuni, esso è il capolavoro d' Antonio, od almeno, in qualche parte, supera gli altri, e può gareggiar con tutti. Di vero la fantasia ed il gusto dell' artefice ne trassero i più sapienti, ed in uno più graziosi partiti. La dignità soave della Vergine, sur un trono, sorretto da putti, simulati in oro; il Bambino, che mostra gradire affettuoso l' offerta; San Giovanni, il quale, additando esso Bambino, par che dica: ecco l' agnello di Dio! il pietoso volto del Martire domenicano in bianca tonaca sormontata da nero cappuccio; il venerando aspetto del Vescovo; quello nobilissimo, e che primeggia, del San Giorgio; gli angioletti, che, scherzando, presentansi ne' più naturali e cari atteggiamenti, formano contrapposti di figure, giuochi di luce, efficacia d' espressioni, varietà di panneggiare, artifizii di

chiaro-scuro sì mirabili che non potrà nessuno contrastare ai moltissimi da cui si leva a cielo quest' opera. — È, straordinariamente finita (riferisco in succinto il giudizio del Mengs), di grande morbidezza, d' impasto eccellente; gustosissima in tutto. Sebbene composizione interrotta, le figure hanno movimenti bellissimi; il disegno offre un carattere grande, e di maravigliosa intelligenza nel nudo, massimamente del Battista, e del Bambino, la dolcezza del quale non può abbastanza venir significata. Anche il D' Agincourt ne fa grandi encomii, e vi nota in singolar modo lo studio diligente della notomia, che si accoppia alla indicibil grazia con cui spandesi in ogni suo concetto l' anima del nostro pittore. — Osservabile massimamente è il San Giorgio; gran prova del buon senso d' Antonio; il quale seppe dover fare di quel celebre guerriero d' Oriente, e fece, il tipo cavalleresco de' forti umiliatisi alla legge d' amore; e sì raggiunse lo scopo, che l'eroico personaggio parve ad Ippolito Zannelli » la più bella » figura che sia stata al mondo! » Piaciono pur assai i putti, che il gentile artefice volle occupati leggiadramente e in fanciullesco tenore; e quale pon l' elmo di San Giorgio sul capo al picciol compagno, che sotto il peso s' incurva; e, per non cadere, si attiene alle coscie del terzo bimbo; qual regge il ferro, onde fu morto Pietro domenicano; ferro che, divenuto stromento, non più di barbarie ma di gloria, ben può gioiosamente reggersi dal garzonetto; quale rassegna il tempio, già ricordata imagine della città, al Dio fanciullo, che stende le braccia per accoglierlo benignamente. Del molto che sarebbe a dirsi di tali putti basterà citare le argute parole di Guido Reni, serbateci dallo Scannelli nel Microcosmo della pittura. Chiedeva il preclaro Artista bolognese » se que' putti eran dive- » nuti grandicelli, e se più si ritrovavano nella tavola di San Pietro Mar- » tire, dove li avea lasciati; perchè, dimostrandosi vivi e di carne anima- » ta, non potea credere che fossero per istare in una tal forma, e di ciò » accrescendosi sempre in sè stesso la difficoltà, desiderava, per meglio » chiarirsi del fatto, rivederli di nuovo! »

— Giova rammentare come il Mengs ed il Ratti affermino che l' ordine architettonico, il quale serve di sfondo al quadro, concatenavasi ad altri architettati, condotti in pittura sul muro, ove in origine il quadro medesimo fu posto; ond' è ragionevolmente a supporre che l' effetto ne

fosse cresciuto oltre ogni imaginare, perciocchè le figure avranno sembrato uscir fuori vive e vere fra quegli archi e quelle colonne. — Di là venne tolto il dipinto per uno di quei desideri (di cui abbiamo già idea) che Francesco I. d' Este, per qual si fosse maniera, voleva appagati. In tale occasione la Confraternita cedente, sebbene soffrisse perdita non compensabile, avrebbe nondimeno ricevuto un ricambio non vile in altro quadro; se è vero che uno appositamente ne fosse commesso al Guercino. Questi non sarebbesi staccato dal celebre originale, e nè pur avrebbe voluto che il suo lavoro fosse al tutto una copia; ma avrebbe posta la composizione, in campo più vasto, variandola alcun poco (2). V' ha nondimeno qualche pregevole scrittore, il quale opina, anzi afferma, che la copia del S. Giorgio venisse dall' Estense affidata al Boulanger, artista non privo di meriti, ma inferiore del sicuro al famoso Barbieri da Cento.

Se c' illuse il bel Sole, che illumina Nostra Donna nel San Sebastiano; se la vista del San Giorgio fu splendidissima agli occhi nostri, non ci parrà no senza prestigio la Nascita del Redentore, a cui fu dato nome *di Notte*, per essere figurata prima che il giorno signoreggi nell' orizzonte.

La composizione semplice, queta, è fra quelle che si riconoscono figlie spontanee d' un pensiero, d' una inspirazion soave, felicissima! Il Neonato, giacente sur un fascio di paglia, la Madre, San Giuseppe, alcuni angioletti, pochi pastori, i due noti animali, formano questa scena, nella quale, mentre non potresti dire se l' affetto prevalga all' arte, o questa a quello, vedi l' uno e l' altra soccorrersi a vicenda. — La varietà delle tinte, il fulgor della luce, sì facili e naturali all' ingegno del nostro pittore, avrebbero, come sottilmente nota il Rochery, spogliato il subbietto di quel sentimento misterioso, sopra naturale, che gli si addice. — Il Bambinello, principal figura dell' argomento, non sarebbe stato, atteso le incompiute forme dei nati appena, gradevole allo sguardo; ed eccolo visibile soltanto nel volto e nella opposta estremità; ecco, a voler che campeggi, messa in atto la sublime idea di far che dal Bambino la luce parta, e si spanda e si rifletta sui volti de' circostanti, e degli angeli stessi che aleggiano beati, sovrastando alla divina creatura. Sia che quell' idea fosse svegliata dal così detto *Evangelio della Nascita del Redentore*, apocrifo, ma in voga un tempo, nel quale si narra che San Giuseppe, tornato al

ricovero di Betlem, vide il nuovo nato, qual sole, sfavillar suoi raggi sul volto della Madre; sia che il Correggio volesse esprimere, col detto di San Giovanni, la vera luce che illumina ogni uomo, fece cosa nuova, stupenda, e la poesia dell' arte maritò alle più filosofiche ragioni di questa. La Madre, di prospetto, inginocchiata, ed in contemplazion del figlio, piegasi alquanto; però siam privi in parte della vista de' lineamenti di lei; ma è pur bello artifizio lasciar indovinare dal sentimento che apparisce quello che si nasconde; e l' incurvarsi in tal modo, non solo è naturale atto di adorazione e d' amore, ma giovò ben anco ad evitare un' ombra sgradevole che sarebbesi prodotta, battendo il lume dal basso nell' alto della figura. Dal principale gruppo, lo sguardo è invitato a mirare un vecchio pastore, dalle cui rozze sembianze traspare la bontà dell' animo tranquillo. Con lui ragiona dell' evento un ingenuo giovinetto, sul cui viso più viva si spande la luce, al fulgor della quale sembra non poter reggere una donna, che reca l' offerta di due colombelle, e si fa schermo della mano alle pupille fise nell' adorato Bambino. Par che arrivi in quel punto San Giuseppe, che seco trascina il giumento, ed è collocato in guisa da allargare la scena, la quale rappresenta un bel paese, onde in lontano veggonsi giungere altri pastori. Ivi cotanto è dato spaziare, da spingersi, quasi a perdita d' occhio, sino all' estremo limite del cielo, ove una lucida striscia manifesta l' alba nascente. Questo lume, ben distinto per sè, risulta accessorio, a fronte del suddescritto, che, va digradando pel piano; e, mentre batte lievemente sulla gloria, sì la rischiara che fa palese aver l' artista cercato di rappresentare, in quanto è possibile, enti immateriali.

Non so qual fede meriti chi affermò che, vedendo questo quadro al lume di torchi, vi si scorgono altre figure di pastori, di donne, e d' animali diversi. Pur senza torchi, nulla impedisce il vedere altra gente che soprarriva di lontano. Ma, lasciato il rintracciare nuovi prestigi, oltre i già detti, ricorderò che Luigi Scaramuccia, artista e scrittor notissimo, ravvisò in quell' opera » tutti i numeri dell' arte »: infine, citando l' autorità del Bellori, del Mengs, dèl D' Agincourt, per tacere d' altri molti, conchiuderò col dire come, al contemplar l' opera medesima, provisi tutta la illusione che può produrre la magia del chiaro-scuro, e si riconosca nella semplicità de' mezzi e nell' apparenza della facilità maggiore » quell' artifizio profondo che è il colmo della perfezione ».

Al nostro Antonio era stata allogata la *Notte* sin dal 1522 da Alberto Pratoneri di Reggio; ma l' artefice non l' eseguì tosto; nè fu collocata che del 1530 nella Chiesa di S. Prospero in quella Città, ove rimase cento anni, e donde fu tolta, anzi involata, per comando di quell' istesso Duca Francesco, già fatto conoscere non repugnante da qualunque mezzo opportuno ad abbellire, mercè capolavori del Correggio, la sua quadreria. Essa *Notte* era preda cui da tempo Casa d' Este agognava; di che fa testimonio una lettera del 1587, nella quale Fulvio Rangone Governatore di Reggio scriveva a Giambattista Paderchi imolese, Segretario d' Alfonso II., essere arduo impadronirsi della famosa pittura, la proprietà della quale era passata in retaggio a due minorenni, che, insieme coi sacerdoti del tempio di S. Prospero, la si tenevano come inestimabil gioja. Per allora il diritto fu rispettato; ma, oltre cinquant' anni dopo, la prepotenza non ebbe ritegno, e da una memoria sincrona dettata in latino, e rinvenuta nei libri parrocchiali del tempio suddetto, sappiamo che la tavola della Natività di N. S. G. C. fu nottetempo rapita; il qual sacrilegio » perpetrossi d' ordine di Francesco » Duca, e fu cagione del più sentito rammarico a tutti i cittadini ». Come allora quel furto impudentissimo sarebbe stato punito, forse atrocemente in un meschino ribaldo, fra' sudditi: così meno avea a temere di rappresaglie, anche solo in voce, il possente padrone; chè, guai a chi avesse osato metter lagno, o parola di biasimo! (3).

Compie la serie de' quadri d' Antonio nella Capitale sàssone un quadrettino, quasi gemma della minor mole, che brilla su tutte l' altre di doviziosa corona: dico la celebre *Maddalena*, reputata a buon dritto il fior della bellezza e della grazia correggesca, e che pare al D' Agincourt il capo d' opera del nostro artefice. Di fatto quel dipinto, che è sul rame, sebbene non oltrepassi un palmo e mezzo di lunghezza ed uno d' altezza, può chiamarsi un tesoro. In ombrosa grotta, o fondo d' una valle, la Santa è prostesa, sollevato il capo, cui appoggia alla destra, che preme gli ondeggianti capelli divisi sul fronte, formandone dall' una parte e dall' altra una vezzosa ciocca; della sinistra mano regge un libro, ed è intenta alla lettura. Le braccia, le spalle, il seno, i piedi ha ignudi, e più leggiadre fattezze, più amabilità di persona, carne più vera non possono imaginarsi. È viva! Se una menda si potesse notarvi, direbbesi figura troppo umana

e seducente! Però non comprendo come il Pungileoni abbia veduto in essa l' aspetto del dolore. — Placido e sereno è quel viso; e, mentre la somma avvenenza di lei sembra ne ricordi i più giovanili trascorsi, quell' aria tranquilla dimostra già entrata nell' anima la pace, frutto del pentimento e delle trionfate passioni.

Non potrei non ritornare a que' capegli, che sono un prodigio di verosimiglianza, non prodotto da altri nè prima, nè poi; e dirò col Mengs, che » oltre la soavità con cui son fatti, sembrando esservi fusi i colori, » danno idea così perfetta di quello che sono, come se fossero lavorati » ad uno ad uno; ed hanno persino la lucentezza de' naturali ». — Ad esprimere senza più, ed in breve il giudizio che può recarsi intorno la Maddalena, affermerò, pur col suddetto autore, comprendersi in questa imagine tutte le bellezze che possono attendersi dalla pittura!

Se tanto è bella questa *Maddalena*, sebbene non si offra con l' espressione di quel dolore che la rese penitente; quale sarà stata l' altra » ge- » nuflessa dal lato destro, con le mani giunte, alzando gli occhi al cielo » in atto di domandar perdono de' peccati », che pure l' Allegri dipinse. Mirabilissimo al certo, e compassionevole spettacolo avrà presentato, avvegnachè ne facia fede la celebre Veronica Gambara (nella lettera a Beatrice d' Este che ne' primi capitoli ho citata), la quale, favellando di quell' imagine, segue a dire: » il suo bell' atteggiamento, il nobile e vivo do- » lore che esprime il suo viso, la fanno mirabil sì che fa stupore a chi » la mira. In quest' opera (Antonio Allegri) ha espresso tutto il sublime » dell' arte in cui è gran maestro ». — Ma, sventuratamente, non ci rimangono che queste parole, le quali attestano la preziosità dell' opera; mentre ignorasi ora se pur sia, e dove; ovvero, se non perì, può sospettarsi guasta od alterata in guisa da non più serbare traccia della venustà nativa. Se altro fosse, non rimarrebbe nascosta!

NOTE AL CAPITOLO IX.

(1) Sembra che questo dipinto sia stato eseguito nel 1525, e che dalla Chiesa della Confraternita di S. Sebastiano passasse alla Galleria estense, regnando il IV Alfonso. Questo Duca diede in compenso una copia del quadro stesso, di mano del Boulanger, e fece dipingere la vôlta della suddetta Chiesa dal Colonna e dal Mitelli, quadraturisti valenti. (Pung. *tom. I, pag.* 154-57 *e* 159). — L' opera del Correggio avea sofferto guasti, ed Alfonso ne allogò il restauro a Flaminio Torri, o Torre, pittor bolognese (nato nel 1621, morto nel 1661) propostogli da Gian Giacomo Monti, quale artista abilissimo, come nel restaurare, così nel contraffar gli antichi dipinti. (Campori, *gli Artisti italiani e stranieri negli Stati estensi, Modena* 1815, *pag.* 469). Il Mengs discorre a lungo sul S. Sebastiano nel tomo II, pag. 160-63, e più innanzi (pag. 168-69). Toccando d' un primo abbozzo di testa, su tavola, cui vide a Firenze, afferma essere di sì bell' impasto che non lascia nulla a desiderare, e lo giudica » del » tutto consimile alla testa di quella giovane che tiene in mano un modello di chiesa sul quadro » di S. Sebastiano ». Questo fu intagliato da Filippo di Andrea Kilian, e da Cristoforo Bertelli.

Il S. Geminiano, altra delle figure di questo dipinto, ci trae a memorare che nel volumetto riferibile al 1826 del *Nuovo diario* (altra volta citato) *sacro-istoriografico reggiano* (pag. 29-30) si legge = che nella Chiesa del SS. Sacramento e delle Cinque Piaghe, chiamata volgarmente di S. Stefano, in Reggio, al secondo altare, dalla parte del Vangelo, era un quadro con S. Geminiano e la B. V., copia bellissima del Boulanger, tolta dall' originale, che prima vi esisteva, di Antonio Allegri =. Non avendosi notizia di repliche, parziali nè generali, di tal quadro, e non essendo cenno che d' un solo dei Santi in esse figurati, potrebbe supporsi che il Boulanger avesse tratto, con la sola Madonna ed il S. Geminiano, altra copia dell' opera correggesca.

(2) Il Tiraboschi, nelle sue *Notizie della Confraternita di S. Pietro Martire*, lamenta (a f. 41) che non sia rimasta memoria del tempo in cui fu eseguito il S. Giorgio, del compenso che n' ebbe il pittore, e della ragione per cui fu introdotto in quell' opera il Santo dal quale si denomina.

Riguardo al tempo, il Pungileoni fa delle conghietture, ma non le sorregge con verun dato positivo, e riferendosi, dove all' anno 1531, dove al 1532 (tom. I, pag. 217-20, tom. II, pag. 234), dice: » Mi cade in mente che intorno a quel tempo i confratelli di S. Pietro » Martire lo chiamassero in Modena per fargli dipingere un quadro che disputa con gli altri » la palma. Si eccitò in me questo pensiero al leggere nella cronaca del Lancilotto che in » Febbrajo del 1532 quella Compagnia fece pitturare la sua scuola, termine che, per essere » allora preso in significato di Oratorio, può far sospettare che..... abbia egli inteso ac» cennare tra l' altre pitture anche l' opera insigne (di cui sopra) ».

Rispetto agli architettati, dipinti nel muro ove originariamente fu collocato il San Giorgio, leggesi nel Ratti (Notizie, ecc. pag. 94) » qualmente l'ordine d'architettura che serve » di fondo allo stesso era anticamente connesso con altro simile, sul muro dipinto, che al » quadro stesso serviva di cornice. Era questo formato da due colonne doriche, una per parte, » che lo sostenevano, ed erano cinte da una spezie di frontispizio. Tutto questo accordavasi » tanto bene col quadro che doveva necessariamente produrre un ottimo effetto, conciossiachè » tal sorta d'ornato dar deve alla pittura istessa un'aria migliore di quella che le dà la cor- » nice dorata che la circonda ».

A Modena si mostrano, quale disegno del Correggio, » de' putti che sostengono le armi di » S. Giorgio — a lapis rosso » (*Castellani-Tarabini*, *Cenni* ecc., pag. 144, N.° 39).

Quest'opera fu incisa da Giacomo Maria Giovannini, da Cristoforo Bertelli, da Nicola Delfino Beauvais, e da un anonimo (in legno — stampa rarissima).

Non toccai nel Capitolo, ma non è qui da omettere, che in alcuni autori leggesi menzione d'un S. Giorgio, di composizione diversa dal celeberrimo, che il Correggio avrebbe eseguito per la chiesa parrocchiale di Rio.

Ne tacqui prima, poichè tale quadro, o non fu mai, o più non è. Che non sia stato affermasi dal Tiraboschi, e si contrasta dal Pungileoni (tom. I, pag. 225); il quale sostiene » malamente fondato il racconto del Tiraboschi, riducente a nulla la tradizione che gli ascrive » un S. Giorgio da lui fatto per la parrocchial chiesa di Rio..... Nelle carte che ho avute » in mano (dic' egli) ho scorto che la composizione del quadro di Rio è diversissima da quello » di Modena, del che ne convince la copia, che trovasi ancora in quella parrocchiale ».

Questo egli narra nel tomo I.° pag. 225 della *Vita d'Antonio*. Più esplicitamente, nel tomo II (pag. 239), sulla fede del prevosto Bulbarini postillatore della Cronaca Zuccardi, ripete che quella tavola era all'altar maggiore della suddetta Chiesa, e rappresentava » la B. V. » col Bambino in braccio, S. Giorgio inginocchiato, a piedi, vestito da soldato, con la lorica, » quale riceveva per mano del Bambino l'ordine di Cavaliere con una collana, maniera la » piu vaga del Correggio, con angioli ed un cavallo. La cosa maravigliosa è l'aver concerta- » tato in una piccola tela tante figure. Questo è un quadro il più ben conservato che fa- » cesse il Correggio; al presente vi si ritrova una copia, essendo stato trasportato l'origi- » nale a Modena ».

Riferite queste cose, il Pungileoni medesimo parla d'un S. Giorgio, posseduto dal Signor Carlo Frigeri di Milano restauratore di quadri, e lo dice giudicato opera del Correggio da intelligenti; adduce poi in prova anche una lettera del Prof. De Brignoli, su quest'argomento, stampata in Milano nel 1815 — Abbiamo noi pure esaminato essa lettera (indiritta al Marchese Antaldo Antaldi-Santinelli), nella quale si notano nel seguente modo le differenze tra il S. Giorgio di Dresda, e l'altro scoperto a Milano:

1.° dipinto quest'ultimo su tela, non su tavola;
2.° diverso nello sfondo architettonico;
3.° la figura della B. V. posta più in alto;
4.° diversa la mano destra del Battista;
5.° pur diversa la collocazione del S. Geminiano;
6.° putto (che forma il piè, o sgabello, del trono) simulante uno scolpito in argento, e non in oro;
7.° non uguali movenze fra i putti scherzanti in prima linea.

Dove sia questo S. Giorgio, dove quel di Rio, ignorasi ora; ed è molto a dubitare dell' autenticità di opere che, se avessero per autore l' artista a cui vengeno attribuite, avrebbero rinomanza.

Ci rimane far palese che, nella lettera sopra allegata, è menzione di due studi (chiamati originali) delle figure de' Santi Giovanni, Geminiano, Giorgio e Pietro martire, posseduti, i tre primi, dal Signore Stork; e l' ultimo da certo Signor Pezzani.

(3) Il Pungileoni, tom. II, pag. 180, ed il Tiraboschi, tom. VI, pag. 286 delle opere citate ripetutamente, publicano l' accordo passato fra il committente Pratoneri ed Antonio pel dipinto della *Notte*, mentovandolo come scrittura originale, in cui, per una parte il Pratonero promette dare » *a Maestro Antonio da Correggio pittor, libre ducento otti di moneta* » *vecchia reggiana, e questo per pagamento d' una tavola che..... promise di fare di tutta* » *excellentia, dove sia dipinto la Natività del Signor nostro con le figure attinente, secondo la* » *misura et grandezza, che cappino nel disegno, che..... ha puorte esso Maestro Antonio di* » *man sua* ». La dichiarazione del Pratonero è in data del 10 Ottobre 1522, ed è seguita da cenno del pagamento di lire 40 in acconto, che il pittore confessa aver ricevuto.

Della illusione che sarebbesi prodotta, mirando questo quadro a lume di torchi, ragiona il Ratti (pag. 103 delle *Notizie* ecc.), e dice: » una cronaca manoscritta, che esiste nella » libreria del Re di Francia, narra che, allorquando fu fatta questa pittura, non mostravasi » che allo splendere d' una torcia, per mezzo di cui scoprivansi molti oggetti, che al lume » del giorno non si vedevano se non debolmente ».

Intorno questo fatto una *Relazione, d' Isacchi Alfonso, della Madonna di Reggio*, ivi impressa del 1619, reca (pag. 36):

» Volendo il Correggio fingere una notte, volle ancora che solo in tempo di notte, o, se » di giorno, solamente all' oscuro, et al lume di torchi, si scoprissero li stupori di quella, poi- » chè in questo modo si veggono molt' altre figure di pastori, donne et animali fatti con » tant' arte ch' altro non manca che lo spirito ».

Nella Guida di Roma del Pistolesi (f. 638 — 39) è indicato un quadro, rappresentante la *Natività di Gesù*, con le seguenti parole: » reputasi del Correggio, e come tale fu quì » collocato: credesi da altri, ma con vacillanti ragioni, un' antica copia fatta da Ludovico » Carracci ».

Il Consigliere Don Venanzio De Pagave scriveva, in data di Milano, 23 Maggio 1775, al Sig. Girolamo Colleoni: » conservo fra le mie pitture un abbozzo della famosa *Notte* (del Cor- » reggio), che al dire di tutti li pittori e dilettanti, che l' hanno veduto, lo reputano di sua » mano » (V. Pungileoni, tomo III, pag. 197).

Altro abbozzo della *Nascita* di N. S. G. C., dato con certezza quale fattura dell' Allegri, e tenuto in gran pregio, si mostra nella R. Pinacoteca di Napoli, nella Descrizione della quale (fatta dal Comm. Aloe nei *Monuments*, etc.) figura sotto il n.° 140.

Al fine di porgere esatta idea del modo con cui fu involata dalla Chiesa di S. Prospero in Reggio la *Notte*, stimo opportuno ripublicare il seguente processo d' un' adunanza della benemerita Sottosezione reggiana della Deputazione di storia patria.

= Quella meravigliosa pittura d' Antonio Allegri, la quale ebbe nome la Notte, fu fatta a petizione e a spese d' Alberto Pratonero reggiano nel 1522; da lui stesso fu posta nel 1536

in una sua cappella nella Chiesa di San Prospero di Reggio; tolta poi via nel 1640, fu portata nella Galleria Ducale di Modena; e, per abominoso mercato, peregrinò finalmente a quella di Dresda, dove tuttavia si conserva come rarissimo tesoro. La singolare fortuna di questo quadro del Correggio diede materia d'importante scrittura al Dottore Paolo Ottavi, che intese principalmente a dimostrare che la nostra città fu spogliata di quel prezioso ornamento, non per viltà o avarizia d'alcun cittadino, ma per lunghe insidie e sacrilega rapina della Corte d'Este. Trascriveremo quì alcune parole del Signor Ottavi medesimo.

» Già sino dall'anno 1587 aveva questo insignissimo quadro deste le voglie dei Duchi, » come ne fa fede una lettera di Fulvio Rangone governatore di Reggio in quell'anno; la » quale ho avuto fortuna di scoprire nell'Archivio palatino di Modena. La lettera è diretta al » Segretario del Duca, e dice ed è scritta così: »

Molto Illustre Signore

= È un pezzo che morse *(morì)* il Cavaliere Pratonieri, e dopo anco Messer Giulio, che erano i padroni di quella Natività di mano di Correggio che è quì a un loro Altare in San Prospero, che restando ora in mano a due minori non credo siano per acconsentire che sia levata; oltrechè non so anco come i Preti se ne contentassero, che l'uno et l'altro estimano come una Gioja; nondimeno non resterò d'affaticarmi per rimuover le difficoltà perchè l'A. S. ne venga compiaciuta, se vedrò modo alcuno da poterla conseguire; con che le baso le mani =.

Di Reggio XXVII Dicembre 1587.

Di V. S. M. I.

V.° Aff.mo

Fulv. Rangone.

Di fuori:

Al M. Ill. P. Mio

il S. Segr. Imola.

per servigio di S. A.

Il Padre Luigi Pungileoni nelle sue Memorie storiche di Antonio Allegri, volendo provare che il quadro della Notte era stato trasferito da Reggio a Modena propriamente nell'anno 1640, citò un libro della nostra Chiesa di San Prospero, e ne riferì alcune parole latine. Intorno a ciò scrive il Dottore Ottavi.

» Mi nacque desiderio di conoscere se tuttavia si conservasse presso la Chiesa di San » Prospero la scrittura citata dal Pungileoni, e avendo ottenuto, per la cortesia onde va » distinto l'attuale Preposto conte canonico Girolamo Malaguzzi, di osservare gli antichi libri » della Parrocchia, ho trovato la notizia, che riferì smozzata il Pungileoni, e quì integralmente » la riferisco ».

Kal. Maji anno a Partu Virginis sexcentesimo quadragesimo supra millesimum.

Tabula, Jesu Christi Natalitia repraesentans, opus clarissimi Pictoris Antonii a Corrigio, ab Ecclesia S. Prosperi noctu fuit ablata, *quod sacrilegium, Francisci Ducis nostri jussu perpetratum, omnibus civibus maximum dolorem attulit.* Haec tabula habetur inter Icones pretiosiores ejusdem Ducis in urbe Mutinae.

» Questa dichiarazione si trova nel mezzo d'un libro parrocchiale del Curato della Chiesa » di San Prospero, contenente i nomi dei defunti dall'anno 1613 sino all'anno 1654. Senza » timore di errare dico che la detta dichiarazione è scritta dal Sacerdote Giulio Alverni, che

» era Curato di questo tempo, come lo accerta il confronto del carattere della detta dichiara-
» zione con quello con cui sono scritti i nomi dei defunti dell'anno 1640 ».

Dopo questo, il Dottore Ottavi fa due considerazioni; una è che le parole latine messe di sopra in carattere distinto furono omesse a bello studio dal Pungileoni: l'altra è che, per avere il Pungileoni dedicato la sua opera a Francesco IV, troppo è manifesta la causa dell'omissione medesima; e conchiude dicendo che la Storia, o presto o tardi, rivela le prave opere dei potenti, e le vigliacche dissimulazioni di chi li adula =.

Per chi amasse conoscere chi sia stato quel *Segretario da Imola* al quale Fulvio Rangone indirizzava la lettera sopra recata, dirò ch' ei nomavasi Giambattista Paderchi, era da Imola, ed autore d'un libro di *Consiliorum, sive Responsorum*, stampato a Ferrara del 1600, da Vittorio Balèi. Il qual Paderchi, qualificato uom preclarissimo nel frontispizio dell'opera suddetta, ebbe grado cospicuo nell'Ateneo ferrarese. Di tali notizie vado debitore al prestante Signor Cavaliere Giulio Cesare Vedriani, altro dei Deputati della prefata sottosezione reggiana, e dottissimo Giureconsulto, possessore di un esemplare dell'opera anzidetta, alquanto rara, nel quale trovasi notato, con iscrittura sincrona, che il Paderchi morì nel 1618 d'anni 87.

(4) Secondo il Pungileoni, la *Maddalena* sarebbe una delle ultime opere del Correggio, perch' egli la dinota nel 1533: ma non reca le prove di tale asserzione. Nè egli, nè altri, sa dire chi la commettesse.

» Questo capo d'opera (come leggesi nella *Hist. des peintres*) ha fatto parte lungamente
» della collezione del Duca di Modena. Il presidente De Brosse, che vide esso dipinto nel 1740,
» racconta che allora tenevasi infisso nel muro, e nascosto in un piccolo armadio, essendo
» facilmente trasportabile, e potendo allettare ad involarlo ».

La *Maddalena* fu incisa da Giuseppe Mitelli, dal Surruque, dal Longhi, dai Daullé, da I. Troyen, e dal Guérin.

Rispetto a diverse Maddalene, attribuite al Correggio, recherò quanto si trae dal Pungileoni (tom. I, pag. 243-44)..... » Si crede, ma non emmi noto in qual tempo, che
» Antonio facesse un'altra Maddalena, stante in atto di venir meno dentro ad una grotta, ap-
» poggiata ad un sasso con un crocifisso a sinistra e a destra un teschio. Per tale si giudicò
» da quattro pittori Accademici di S. Luca, uno dei quali fu scolaro prediletto del Mengs;
» poi da suo cognato Antonio Maron viennese. Un altro originale della medesima mano si
» trova mentovato dal Baldinucci nella vita di Cristoforo Allori, esistente nella Galleria del
» Cav. Nicolò de' Gaddi confidentissimo del Gran duca Francesco, e grande amatore delle Arti.
» Era, allo scrivere del Baldinucci, quasi tutta coperta d'un panno azzurro, nella positura
» istessa descritta dal Mengs: ma ora non può dirsi se fosse l'autor suo che la vestisse in
» modo da non potersi distinguere a confronto dell'altra, o un bravo copista che dar le
» sapesse un'aria di originalità ».

Il Pungileoni predetto torna su questo secondo quadro nel tom. II (pag. 249-250), e dice: —
» Il Baldinucci, tom. 10, pag. 281, parla d'una Santa Maria Maddalena, sorella di quella di
» Dresda, già esistente nella Raccolta del Cav. Gaddi, copiata più volte da Cristoforo Allori,
» e ricopiata da Zanobi Bosi suo discepolo ».

— » Di un'altra Maddalena (segue il citato Pungileoni), attribuita al Correggio, riportasi la
» perizia nella Gazzetta di Firenze del 1787, come posseduta da un Andrea Bernardi, in cui

» è descritta: *figura al naturale, rappresenta Maddalena penitente in atto di svenirsi, con un* » *Cristo nella mano sinistra appoggiata ad un sasso, con testa di morto, ed un libro, ecc.* » e vien giudicata quadro originale dipinto dal celebre Correggio ». — I periti erano Antonio Maron, Cristoforo Unterperger, Giuseppe Godes, e Francesco Pregiado. Quest' ultima si direbbe la stessa nominata in primo luogo dal Pungileoni, il quale sembra alludere una terza volta al medesimo quadro (volume, e pag. suddetti) ove narra d' aver letto, nella Cronaca manuscritta di Novellara compilata dal P. Pier Maria da Modena Cappuccino, menzione » d' un » quadro della Maddalena del Correggio, alto oncie 24, largo oncie 18, con un Crocifisso, sti- » mata doppie cento ». Se, e quale delle *Maddalene* sopra indicate fosse la bellissima, su cui discorre Veronica Gambara, non puossi argomentare dalle rispettive descrizioni, che non combinano con quella fatta dalla celebre poetessa. — Il Pungileoni del resto avrebbe avuto campo di esaminare a Novellara l' antico Inventario che vien publicato da noi (Nota 3.ª al capitolo XIII) de' quadri del Correggio, che quei Conti possedettero; e non gli sarebbe sfuggita l' indicazione della Maddalena col Crocifisso, che, per avventura, meglio d' ogni altra, direbbesi la medesima alla quale Veronica alludeva, ma di cui ora crediam perduta ogni traccia.

Finalmente una *Maddalena*, qualificata » della maniera del Correggio (ovato di 3 $^1|_2$ per » alto) » è nel *Catalogo*, publicato nel 1783, *dei quadri e pitture etc. di casa Colonna in Roma*, sotto il n.° 618 (pag. 78).

CAPITOLO X.

OPERE DIVERSE

(Madonna della Scodella — San Girolamo.)

Il Riposo della Sacra Famiglia nell' andata in Egitto, ossia la *Madonna della Scodella*, rappresenta, in figure che assumono, al vedere, le proporzioni del vero (sebbene di fatto minori), la B. V. seduta, il Figliuol divino, S. Giuseppe, ed alcuni angeli. La Madre, in sembianza di chi, sostenuti dolori e fatiche, posa la persona e l' animo, ha fra le ginocchia il figliuoletto, non più bambino, e vedesi nell' atteggiamento di porgere una scodella (dal che il nome del quadro) verso un putto in ombra. Il Dio umanato, figura, quanto può imaginarsi, vezzosa, sorride con sovrumana dolcezza a' riguardanti, e pone la sua nella mano di S. Giuseppe a pigliar datteri. Il Santo, nella movenza di chi, calando da un pendìo, piega alcun poco la gamba che posa più in alto, offerse naturale cagione ad uno scorcio di stupendo effetto, senza sforzo veruno. Un giovinetto, od angelo, poco distante, lega ad un tronco il giumento; una gloria, incantevolmente disposta e raggruppata, le figure della quale sembrano spingersi al cielo, occupa l' alto di questa composizione. La quale sembrerebbe inspirata da una leggenda apocrifa, in cui si narra che Madre e Figliuolo riposarono sotto una palma, ed eglino e S. Giuseppe furono, a prodigio, satollati e dissetati. È pittura fra le più ammirabili per facilità, garbo, splendidezza, ed in ispecie per la ingenua espressione che parla al cuore. Poesia dell' arte

quanto più semplice, tanto più cara! frutto di quella inspirazione, che, pari a limpida aurora d' un giorno di primavera, onde s' allieta il creato, desta soavità e gaiezza nell' opere a cui diede vita.

A questa Madonna il Tiraboschi stimò poter assegnare la data del 1530; avvegnachè in una cornice antica si leggesse la stessa data; credette pertanto fosse l' ultima delle pitture eseguite in Parma dall' insigne artista. Ma il Pungileoni allega certa memoria, tratta dall' Archivio del Monastero parmense di S. Salvatore, dimostrativa che quel quadro fu fatto nel 1527 o nel 28, e che ad allogarlo concorsero le offerte di molti.

Sembra che, sin da principio, fosse collocato nella Chiesa del Santo Sepolcro in Parma, a sinistra di chi entra, ove stette intorno duecento settant' anni. Poco dopo la metà del secolo passato, la città corse pericolo di perderlo, siccome risulta da carteggi cui publicò il Pungileoni. Un Carmelitano, un Sagrista, un Rettore furono in trattative, sì col Conte Braun, e sì col figlio d' un Senatore Barbieri di Mantova, e col Re di Polonia, per vendere la preziosa tavola: le pratiche si facean con paura, e di cheto, e quegli che sperava di far grosso bottino con la vendita, avvertiva come la possanza del compratore fosse per agevolar l' ottenimento del beneplacito sovrano al contratto. Ma, senza che si possa indicare la ragione per cui quelle trattative fallirono, il fatto dimostrò Parma più fortunata de' paesi suggetti alla signoria estense, perchè dalla stessa città il quadro non fu tolto, e non sarebbe stato rimosso mai, se i Francesi non fossero venuti ad impadronirsi di questo e di tanti altri tesori dell' arte italiana, in quella guisa di cui ho detto altrove; nè avrebbe forse rivarcato le Alpi, senza gli avvedimenti d' un uomo illustre, di cui dirò più innanzi: in grazia de' quali la Madonna della Scodella, restituita a Parma, fu posta nella R. Pinacoteca (1), ove fa riscontro al famosissimo *S. Girolamo.*

Tale capo-lavoro, di cui possiam godere ad ogni giorno la vista, è per noi il più glorioso monumento artistico, dappoichè le cupole con le quali, ragguagliati i due diversi modi, potrebbe rivaleggiare, son ora ben lungi, per le notissime ragioni, dalla freschezza che nella stupenda tavola, quasi gioventù perpetua, si mantiene. — Dalle più lontane parti qui si accorre ad ammirarla, siccome una delle meraviglie che lo straniero sa

di non poter contemplare se non in Italia; e noi del continuo siam testimoni dei sensi che sveglia, or significati a parole, ora per via d' esclamazioni; più spesso, con l' eloquente silenzio di chi estatico ammira, e considera e studia, innanzi di esprimere ciò che prova nell' animo.

Signoreggia nel mezzo del quadro la Vergine seduta, che amorosamente contempla il Bambino, il quale con vezzo infantile stende il braccio destro verso l' aperto volume delle opere di S. Girolamo, cui sorregge con la sinistra mano il Santo medesimo, che dalla diritta lascia penzolare una pergamena, sulla quale in caratteri ebraici è scritto = gloria a Dio =. Un leone vedesi a' piè della robusta figura del Santo; la quale, di profilo, ritta in piedi, mirabilmente contrasta alla dilicatezza ineffabile dell' altre. Nè in tale contrapposto è cosa che torni sgradevole; può dirsi il *gratus in ore vigor*, espresso al libro XII dal Cantore delle Metamorfosi. Tra il S. Girolamo ed il Bambino un Angelo addita il volume, e sorride con una soavità di cielo, ed in quella special guisa con la quale si sorride ai bambini; quasi a dimostrare che l' ingenuità di lor vezzi, ed i raggi di loro innocenza diffondonsi nel nostro cuore. Dall' altro lato, a destra del riguardante, la Maddalena appoggia la guancia al Divin fanciullo, che le cinge quanto può del piccol braccio il capo, onde scendono i biondi capegli con leggiadra negligenza ondeggianti sul collo e sull' omero. La Santa, con una mano soffolce il piè del Bambino, in atto di baciarlo, mentre con l' altra mano stringe un lembo dell' ampio e ricco manto; e, sollevato il destro piede, comechè appoggiato il ginocchio, lievemente si regge sull' altro, e di tutta la persona abbandonasi a quella effusion dell' animo, a quella tenerezza, che traspirano dal bellissimo volto. Quasi in ombra, presso la Santa Maddalena, un putto si appressa alle nari, odorando con grazioso piglio, il vase degli unguenti. Un padiglione giallo-rossigno stendesi a compimento armonico di questa scena, cui rende più cara e gaia la ridente campagna, che apresi spaziosa nel fondo.

La luce, la prospettiva aerea, il colorito, lo smalto, l' intonazione, la verità, la grazia, la magia del chiaroscuro, fanno di questa, per opinione di molti, la più perfetta opera della pittura.

Dal rifrangersi delle imagini nello specchio; dall' infallibile riflesso del vero, cui la fotografia produce, possiamo trarre non ampollosi confronti

cogli effetti di tale quadro, che sempre appaga, e mai non sazia; e più si mira, più se ne comprendono le bellezze già conte, e se ne scuoprono di nuove..... *Haec decies repetita placebit.* Ben si apponeva il Baldinucci, allorchè ragionando di Raffaello e del Correggio, disse ch' eglino » sorprendono meno sul principio; aumentano la sorpresa in progresso; » appaiono inimitabili ai contemplatori, dopo che questi hanno veduto ed » esaminato per la decima volta ».

Mi piace di quanto vado esponendo far le ragioni con l' autorità del Mengs; perciocchè il giudizio rispetto al *S. Girolamo* non potrebbe, a veder mio, esser più giusto e veracemente artistico di quel che sia nelle seguenti parole dell' autor suddetto: » ha (quel quadro) un impasto e » una grossezza di colore che non si vede in veruno altro, e nello stesso » tempo è fatto con una limpidezza che è molto difficile conservare, usando » tanto colore: ma il più difficile in questo genere di pittura, così impa- » stata, è la varietà delle tinte, e il vedere che i colori sembrano, non » posti col pennello, ma come se fossero stati fusi insieme a guisa di » cera sul fuoco. Benchè il tutto di questo quadro sia meraviglioso, la » testa della Maddalena eccede in bellezza il rimanente, e si può dire che » chi non l' ha vista non sa fin dove possa giunger l' arte della pittura; » poichè in questa si trova l' espressione e la precisione di Raffaello; le » tinte di Tiziano, l' impasto di Giorgione; quella verità e caratteristica » esattezza che si vede nelle piccole varietà di forme e di tinte de' ri- » tratti di Wan-Dych; lo spazioso di Guido, il gaio di Paolo Veronese: » tutto però si presenta alla vista con quella tenerezza e delicatezza che » solo il gran Correggio possedè, e che niun altro è giunto mai ad imi- » tare, nè meno a copiare, perchè le copie che di questo quadro hanno » fatto i più abili pittori, sono, a confronto dell' originale, come il fuoco » a paragon del Sole. —

Per avere un' idea del portentoso effetto di questo dipinto, nel riguardo della luce, sappi che, allorquando l' ora imbruna e dileguano dallo sguardo le cose, se entri (massime al tempo estivo) nella stanza in cui il S. Girolamo, come in suo tempio, è collocato, quelle figure appaiono tuttor visibili, e sembra che da loro non dipartasi quella luce, la quale da tutto il resto si toglie. — Non è illusion poetica, è fatto ripetutamente

sperimentato da quanti usano alla pinacoteca parmense: però il *S. Girolamo* a buon dritto fu chiamato il *giorno*, chè in questa parola, chi ben consideri, è tutto quanto può dirsi di tale miracolo della pittura.

Porgasi tributo d' onore alla memoria di Donna Briseide Colla, vedova d' Orazio Bergonzi, perciocchè allogò ad Antonio Allegri la celebre tavola; intrapresa, siccome pensa il Pungileoni, del 1526. Pagatone il prezzo, convenuto in quattrocento lire imperiali, volle Briseide premiare con altri doni l' artista, in segno di vivissimo gradimento; e del 1528 fece collocare la tavola stessa in una cappella domestica, nella Chiesa di S. Antonio Abbate in Parma.

Pure del *S. Girolamo* si tentò privarci nel secolo scorso. L' Abbate Mazza nelle sue osservazioni critiche, indirizzate al Tiraboschi, intorno la Vita del Correggio scritta dal Ratti, ed il Pungileoni, asseverano concordemente che un Conte Anguissola, Abbate, e Precettore della suddetta chiesa di Sant' Antonio, si maneggiava di straforo per vendere il quadro al Re di Portogallo, in prezzo di 40 mila ongari, al dire del Mazza; di soli 14 mila, secondo il Pungileoni. Dalla rammentata chiesa, che allora si ricostruiva, era stato trasportato in una camera attinente alla Precettoria della chiesa medesima: ond' era più facile trafugarlo. Nondimeno le cose non accadevano sì celatamente che nel giorno 29 Novembre 1749, l' istesso in cui doveasi passare al contratto, gli anzidetti maneggi non rimanessero in un subito sventati. Svegliossi la publica indignazione; fu fatto richiamo dagli Anziani del Commune al Principe; questi diede ordini pronti e ricisi, ed il quadro venne tolto dalla suddetta Casa, e dato in custodia ai Canonici della Cattedrale. Fu traslazion solenne, con intervento di Anziani e d' altri spettabili Deputati, a tarda notte, a lume di torchi, e quasi processionalmente. Si volle constatata l' identità del dipinto da artisti (fra' quali Don Giuseppe Peroni, allora de' meglio reputati), sì nel levarlo dalla casa, e sì nel collocarlo in Duomo; si pensò al modo di guarentire alla città il possedimento della pittura, e di non impedir al tempo istesso d' ammirarla; concordossi infine che sarebbe tornata all' antica sede, e di là non più rimossa, quando, al compiersi la ricostruttura della chiesa, una cappella fosse disposta a degna stanza di tanto tesoro; le quali tutte cose furono eziandio consegnate a rogito solenne. Del 1752 il *San Girolamo*

era tuttavia nel Duomo, perciocchè nella *Guida di Parma* compilata da Clemente Ruta, e dal Gozzi edita in quell' anno, si legge che vedevasi in una camera attinente al maggior tempio di questa città, ov' era » stato » ritirato per giusti motivi ». Però va in fallo il Ratti (che ha pur molti altri errori in questo proposito), laddove racconta che del 1751 venne trasferito nell' Accademia di Belle Arti, dopo essere stato gran tempo nella Cattedrale; onde fu tolto a cagione d' un litigio grave fra i Canonici ed un pittor francese. Conciliando quanto ne scrissero l' Affò ed il Mazza, si riconosce essere nata veramente controversia, da ciò che il francese, volendo *velare* la tavola per trarne copia, il Capitolo si oppose con ogni possa. Il Principe, a toglier di mezzo i dissidii, ordinò allora, che il quadro si trasportasse nella residenza ducale di Colorno, siccome fu, non del 1751, ma sei anni dopo; il che vien dimostrato da lettera inedita, la quale si leggerà nelle note, insieme coi processi, pure inediti (da atti autentici), relativi ai varii trasferimenti accennati. Eziandio quello per a Colorno fecesi con una specie di solennità, avvegnachè la tavola fosse accompagnata da Artisti e dal Cancelliere del Commune, e scortata da ventiquattro granatieri; e il Duca ordinasse une stipulazion di rogito, anche per questo fatto. A Colorno poco restò, perchè Don Filippo, avendo in quel torno istituita l' Accademia di Belle Arti, e formatone col meglio de' proprii quadri una pinacoteca, volle che pur vantasse il sovrano pregio di possedere il S. Girolamo. Se nota severa di biasimo dovevasi al fatto degli Estensi, che si tolsero quanti lor piaquero dipinti d' Antonio, giustizia chiede che non passi inavvertita la probità del Principe, il quale, dopo aver abbellito le sue aule d' un dipinto, cui gli avrebbero invidiato i più possenti Monarchi; e dopo avere sborsato (secondo udii accertare da personaggio degno di tutta fede) una ragguardevole somma per ottenerlo, non dubitò di privarsene, perchè liberamente fosse dato a lume dell' arte, ed a decoro dell' artistico Istituto ch' egli pur allora fondava.

Il S. Girolamo passò ai Francesi, e rimase appo loro, finchè durarono le gloriose fortune, e le soperchianze, cui troncarono le giornate di Lipsia e di Waterloo. Indi, essendo stato lecito ripetere le dovizie artistiche, rapite parecchi anni prima all' Italia, buona ventura volle che, a ridonare a Parma le proprie, fosse in Parigi il celebre incisore Paolo Toschi, allorchè facea

studio di perfezionamento presso il Berwich. Solo una parte di quadri sarebbe stata restituita; ma quale? Parma non avea rappresentanti in Francia, e Parigi sarebbesi tenuto il meglio, se non il più. Allora il Toschi, con una di quelle idee nate di tratto, e messe ad effetto, le quali tanto più sono a dirsi felici quanto n' è più commendevole lo scopo, simulò incarichi del Governo parmense, e già essendo ben noto e gradito nella metropoli francese il giovane incisore, tanto fece e seppe da ritornare alla patria il fiore de' dipinti, che si temevano perduti per sempre. (2).

NOTE AL CAPITOLO X.

(1) Il Pungileoni avvisa non andar lunge dal vero dicendo che nel 1526 venne commessa la *Madonna della Scodella* da persone divote, per la Chiesa del Santo Sepolcro (tomo I pag. 160 e seguenti); soggiunge che in pochi mesi venne compiuto il lavoro. Altrove (tom. II, pag. 198) adduce una memoria, secondo la quale esso quadro sarebbe stato dipinto fra il 1527 ed il 1528, ripetendo essere tradizione che *fosse pagato con la limosina di più concorrenti.* — Infine reca (tom. III. pag. 234 a 240) un carteggio tra frate Girolamo Carmelitano Scalzo e fra Michelangelo Grassi Sagrista della Chiesa del Santo Sepolcro in Parma, dal quale risulta come la Madonna della Scodella avesse corso pericolo nel 1774 di essere venduta di soppiatto a qualche Principe, od a qualche dovizioso forestiero. Il venditore avrebbe voluto che ne fosse ceduta o venduta una copia antica (dicendo esserne molte in Parma) uguale nelle dimensioni all' originale. Quanto al prezzo, sostenea che il Conte Braun ne aveva offerto 30 mila Filippi. In Mantova il figlio del Senatore Barbieri » fece ricerche di comprarlo e gli fu addimandato » un millione di lire di Parma » ; un Rettore Bianconi, ch' era in trattative per compera di quadri, verso incarico del Re di Polonia, avea offerto 16 mila, poi 20 mila Zecchini. — Ciò avrebbe significato che se ne voleva di più; ma il Carmelitano scriveva a' 2 Febbrajo 1756 che sarebbesi stretto il contratto per *l' accennato prezzo di 14 mila Filippi, dandolo senza alcun altro minimo aggravio.* — Non indaghiamo il perchè di questa diminuzione del prezzo, bastando esser certi che il contratto andò a vuoto.

Riguardo al passo della leggenda, citata nel capitolo, da cui potrebbesi pensare tolto il concetto di questa composizione, è a vedere il *Codex apocryphus Novi Testamenti, collectus, castigatus, etc. a Johanne Alberto Fabricio, Hamburgi,* 1719, tom. I, pag. 187, nella nota (K) al così detto *Evangelium Infantiae*, d' onde abbiamo: *legitur in quodam libro de Infantia Salvatoris, quod Jesu, fugiente in Aegyptum, cum sub palma recubuisset, Beata Virgine, matre pueri, fame laborante, ad praeceptum pueri, se palma ad terram usque inclinavit* (confer genuinam fere narrationem apud Sozom, lib. 5, cap. 21 hist.), *et post collectionem ipsius fructus, ad pristinum statum se palma erexit. Et sitiente Josepho, ibidem, ex praecepto pueri Jesu, arida terra fontem produxit.* Nella applicazione di siffatta leggenda al quadro, consideriamo che S. Giuseppe mostra avere raccolti i frutti; fogliami di palma sono ancor penzolanti; la scodella dà indizio della sete; il putto significa il miracolo della fonte.

L' editore del Mengs (tom. II, pag. 152) nota come pochi anni prima che questi dettasse le sue opere, uno Spagnuolo, ottenuta licenza di ricopiare la Madonna della Scodella, ne facesse così barbara lavatura da lasciarvi a mala pena il colore. Che questa narrazion tristissima sia un sogno è dimostrato dal vedere il quadro in istato di ottima conservazione.

Nella Galleria del Louvre si pretende al possedere lo sbozzo di questo quadro. Come tale viene indicato nelle *Recherches et indications sur le Corrège* della *Histoire des peintres.*

La detta *Madonna* fu incisa da Ernesto Du, dal Briccio, dal Langlois, dal Massè, dal Ravenet. Due altre incisioni cita il Zani; una di esse anonima, e rara, ma di merito mediocre.

(2) Relativamente al tempo nel quale al Correggio fu commesso il *S. Girolamo*, io m' attenni al Pungileoni, parendomi positivo e degno di fede il suo racconto: ma non devo passar in silenzio, che non già del 1526, ma del 1524 sarebbe stato intrapreso od almeno ideato, se M. Bottari ebbe giusta informazione, allorquando, in una nota al Vasari (tom. VII. pag. 149, ediz. di Milano) scrisse esservi persona che aveva un primo pensiero di quella tavola originale, dov' era cenno di essa data.

Quanto alla commissione di questo celebre dipinto, ed al modo con cui l'artista fu rimunerato, da una memoria, che serbavasi nell' archivio del Monastero di S. Antonio, il Pung. (tom. II. p. 209) trae che il S. Girolamo fu allogato da Donna Briseide Colla, vedova d' Orazio Bergonzi, per 400 lire imperiali » Ma posciachè molto piacque alla medèma quell' opera, per » sè medèma tanto eccellente, ed in cui il Correggio avea impiegato sei mesi, ella spontanea- » mente volle fargli un regalo; quale fu, così avendo desiderato e richiesto il pittore; 1.° di » due carri di fascine; 2.° di alcune staja di frumento, e segnatamente di un animale suino: » di quelli (avea già detto il Pung. nel tom. I. pag. 184 col solito stile) che, per essere ben » nutricati, camminano a stento ». — Briseide, disponendo a' 5 Aprile 1528 delle proprie sostanze (rogito di Nicolao Clarimondi), legò il prezioso dipinto alla Chiesa in cui era collocato.

Fra le testimonianze allegate dal Pungileoni relativamente al Correggio, parmi non disdicevole riprodurre la seguente, che sguarda il S. Girolamo, e leggesi nelle *Observations de deux Gentilshommes svédois sur l' Italie*: » Le tableaux (S. Jérôme) est un assemblage de beautés » frappantes pour tous les yeux. Il parle à l' esprit par l' expression, par la finesse et par » l' action: il parle au coeur par les graces, et par le ton de tendresse, etc..... j' ai dit au » Chanoine de Parme, qu' en honneur et en conscience son Chapitre devait à perpétuité un » anniversaire au malheureux Corrège. »

Ecco quanto leggesi nel Ms. Mazza (Note alla pag. 84 del Ratti) riguardo al tentato contratto di alienazione del S. Girolamo, per parte dell' Abbate Anguissola: — » intorno al rac- » conto che ..... si fa delle vicende del famosissimo quadro, essendo tratto dalle voci » popolari, anzichè da sicuri documenti, mi lunsigo di non farle cosa ingrata, trascrivendole » quì per intero le memorie che a questo proposito si leggono in un Diario ms., il quale viene » da buona mano, e si merita tutta fede. = 1749, 29 Novembre, avendo fatto contratto del » famoso quadro di S. Antonio Abbate il Precettore di detta Chiesa Conte Anguissola per » 40,000 ongari al Re di Portogallo, ed essendosi penetrato da questa Communità, fecero » istanza a S. A. R. dove venne il giorno suddetto lettera che quattro deputati andassero col » notajo e uomini a levarlo da S. Antonio e portarlo nella Fabbrica della cattedrale, come » fecero, e vi erano otto facchini, 4 Signori di Communità, 4 donzelli con torcie, e alle ore » 3 e mezzo di notte (all' italiana) fu levato dal suo posto, e portato al luogo destinato, dove » ne fu fatto rogito, e il 1.° Dicembre fu murato con ferri in detta fabbrica, e ne fecero il rogito.»

Nell' argomento delle dispute insorte fra i Canonici ed un francese, lo stesso Mazza lasciò quanto segue nel rammentato manuscritto: 1756, 23 Agosto = » Un pittore francese portatosi » nella Fabbrica del Duomo per delineare il famoso quadro di S. Antonio, e volendo velarlo, » vi fu gran lite con li canonici, che a forza lo cacciarono fuori. Costui si portò a Colorno, » rappresentando a S. A. R. quelle iniquità che si puol credere. Ed immediatamente, per or- » dine del Principe, fu scritto una lettera alla Communità che voleva detto quadro a Colorno, » come in effetto fu di mestieri smurarlo, e farci fare una custodia nuova; e, alli 26, alle 22, » fu posto sopra stanghe, rinserrato da quattro chiavi; e, scortato da ventiquattro Granatieri con

» seguito di due Deputati della Communità, fu posto in Colorno ». L' Affò in una lettera, edita dal Conte d' Arco nelle sue *Notizie dell' Arti mantovane* (pag. 226-27, del tom. II) smentisce la diceria che il S. Girolamo rimanesse per quaranta o cinquant' anni nascosto nella Cattedrale, ed accerta egli pure che, rimastovi solo sette anni, e non celato, passò a Colorno, d' onde, indi a poco, nell' Academia d' Arti belle.

Seguono gli Atti relativi ai trasferimenti.

= *Reperitur in Sessione habita per Illmos Decuriones Regiminis Illmae Communitatis Parmae sub die* 29 *mensis Novembris, anni* 1749, *adesse prout infra, videlicet* =. Presentatesi dal Sig. Conte Tenente Cogorani, come uno delli Signor Deputati, le opportune rappresentanze, per ottenere da S. A. R. il benignissimo permesso di far trasportare il quadro detto di Sant' Antonio Ab., opera tanto stimata del famoso pittore il Correggio, dalla Canonica Precettoria del detto Santo; e trasportarlo in una delle Camere della Fabbrica della Cattedrale, secondo le istanze passate con lettera dell' Illmo Anzianato a S. E. il Signor Primo Ministro e Segretario di Stato, e il Sig. D. Giuseppe Carpintero; ed avendo il prefato Sig. Conte comunicata la lettera in tale proposito scrittagli dalla medesima E. S., sotto il giorno d' oggi del tenore seguente:

Illmo Sig. Ministro

Parlerà Vostra S. Illma per ordine di S. A. R. a chi si conviene perchè, previa la recognizione da farsi del quadro che in altri tempi era collocato in un altare della Chiesa di S. Antonio Abbate di questa città, ed ora trovasi nella casa della Precettoria, venga levato dalla medesima, anche con solenne rogito, e trasportato in questa Fabbrica della Cattedrale; ed insieme consegnato, pure con rogito, acciocchè in essa venga collocato e custodito con particolare riguardo il quadro stesso, in esecuzione della suprema determinazione dell' A. S. R., che a V. S. Illma partecipo per il puntuale adempimento. E con stima

di V. S. Illma.

Parma 29 Novembre 1749.

Dev.mo, Obg.mo Serv.
Giuseppe Carpintero

in calce = Sig. Conte Cogorani — Parma = *Nell' indirizzo* = All' Ill.mo Sig. mio Col.mo il Signor Conte Cogorani — Parma = col solito R. D. Sigillo in nevola rossa impresso.

Essi Illustrissimi Signori hanno ordinato ed ordinano che detta copia di lettera, già concordata con l'originale, si registri, come è stata registrata, negli atti; affinchè tutto venga eseguito di conformità alla mente veneratissima di S. A. R. spiegata nella detta lettera; ed avendo eletti i Signori D. Giuseppe Peroni ed il Sig. Pietro Rubini, ambi pittori, per fare la ricognizione del quadro suddetto, tanto nell' atto di levarlo dalla Canonica, quanto nell' atto di consegnarlo in detta Fabbrica, per rogito da riceversi dal Sig. Dott. Francesco Bertolini Procuratore dell'Illustrissima Communità, sono venuti successivamente in confermare il Sig. M. Giulio Cesare Bergonzi, il Sig. Angelo Aquila, il Sig. Tenente Carl' Antonio Forni ed il Sig. Co: Tenente Cogorani, per far seguir detto trasporto, assistere al medesimo, come pure alle ricognizioni e rogiti da adempirsi, giusta il tenore della detta lettera; al qual effetto hanno dato, conceduto, danno e concedono loro ogni più ampia e necessaria facoltà, anche per tutte quelle ulteriori disposizioni che fossero indispensabili o meglio convenissero al caso, ed in ogni miglior modo. etc.

Item esse et reperiri attestor ego J. C. Paulus Aemilius Panoni Not. pub. Coll. parmensis ac dictae Ill.mae Communitatis Cancellarius etc. — In nomine Domini amen. Anno a Nativitate

ejusdem Domini millesimo septingentesimo quadragesimo nono, Inditione duodecima, die vero vigesima nona mensis Novembris.

Sia noto e manifesto qualmente, costituiti nanti di me Notaro, secondo Notaro e testimonii infrascritti.

L' Ill. e M. R. Sig. Giuseppe Peroni f. del fu Ill. Sig. Dottor Collegiato di medicina Luigi.

Il M. Ill. Sig. Pietro Rubini f. del M. Ill. Sig. Giuseppe e L' Ill. Sig. Antonio Albertelli f. dell' Ill. Sig. Capitano Giuseppe, tutti e tre della vic. di S. Bartolomeo, e come virtuosi e Professori ed intelligenti di pittura; ed a ciò ricercati dall' Ill. Communità di Parma, ad oggetto di riconoscere certo quadro, che trovasi in una camera a terreno che guarda verso l' orto della Chiesa parrochiale di S. Stefano, e quale rappresenta *la B. V. col Bambino, S. Maria Maddalena che bacia il piede al bambino; S. Girolamo col suo Leone, e due Angioli, l' uno dietro a S. Maria Maddalena che fiuta in un vaso, e l'altro dietro a S. Girolamo, che mostra un libro,* e che ritrovasi nel muro presso l' uscio per il quale si entra nella suddetta Camera, con otto scazzole pure infisse nel muro.

Qual quadro diligentemente veduto ed esaminato da' succennati Signori Professori mediante il vincolo della loro, e ciaschedun di loro immacolata fede, hanno affermato ed affermano, e ciascun di essi ha attestato ed attesta essere opera dell'incomparabile pittore Antonio Allegri da Correggio.

D' indi, fattasi detta ricognizone d' ordine dell' Ill. Sig. Conte Ferrante Cogorani figlio del fu Ill. Sig. Conte Claudio della vic. di S. Uldarico — L' Ill. Sig. march. Giulio Cesare Bergonzi f. del fu Sig. marchese Francesco della vic. di S. Stefano — L' Ill. Sig. Angelo Aquila f. del già Ill. Dottore dell' una e dell' altra legge Marco, della vic. di S. Marcellino, e il molto Ill. Sig. Tenente Carlo Forni figlio del fu molto Ill. Sig. Antonio, della vic. di S. Bartolomeo; in questa parte come tutti quattro deputati dalla Ill. Communità di Parma all' effetto del quale in appresso, e come da Deputaria in loro fatta e ricevuta dal molto Ill. Sig. Dottore Emilio Panoni Cancelliere di detta Communità, sotto il giorno d' oggi etc..... è stato da periti muratori levato da detto muro ove era infisso; e questo coll' assistenza sempre, non tanto de' predetti Signori Condeputati, quant' anco di detti Signori Professori e testimoni infrascritti, riposto nella sua custodia di legno munita di chiave che è rimasta presso detto Sig. conte Cogorani per trasportarlo alla Camera dell' Ill. Congregazione della Fabbrica della Cattedrale di questa Città di Parma, e da tenersi e conservarsi a titolo di puro e mero deposito dalli Ill. Signori Fabbricieri e Conservatori di detta Fabbrica, e per averlo collocato in luogo sicuro e custodito dalle intemperie della stagione, e da tenersi e guardarsi sino a tanto che la fabbrica della Chiesa nuova di S. Antonio Abbate sia terminata e resa officiabile, ed insieme in essa perfezionata e decentemente ornata la capella ove dovrà porsi e collocarsi il più volte nomato quadro, per rimanervi sempre ed in perpetuo, e da non levarsi, se non premessa la partecipazione da umiliarsi al clementissimo Sovrano.

E perchè non è di dovere che una tant' opera resti affatto tolta alla vista de' Professori e Virtuosi, hanno, detti Signori Condeputati, ordinato che siano fatte due chiavi, l' una diversa dall' altra, e una delle quali rimaner dovrà presso dell' Ill. Sig. Canonico antiquiore, per tempo e l' altra presso dell' Ill. Sig. Dott. del Consiglio generale di detta Ill. Comunità. etc.....

Et praedicta extendantur etc.

Actum Parmae, et in quadam camera inferiori, respiciente cum duabus foenestris hortum iuris ecclesiae parochialis Sancti Stephani, domus juris dicti pro tempore Praeceptoris Ecclesiae abbatialis Sancti Antonii Abbatis, praesentibus etc.

Rogitus mei J. C. Francisci Bertolini civis et Not. pub. coll. Parm.

In nomine Domini amen. Anno, a Nativitate eiusdem, millesimo septingentesimo quadragesimo nono, Indictione duodecima, die vero prima mensis decembris.

L' Ill. e Rev. Sig.r Conte Canonico Aldigherio Fontana f. del già ill. Sig.r Conte Senatore Agostino, della vic.a di S. Apollinare — L' ill. e rev. Sig.r Co: Canonico Gioachino Bajardi f. dell' ill. Sig.r Co: Artaserse della vic.a di Santo Uldarico — L' ill. Sig.r Dottore dell' una e dell' altra legge collegiato e del Collegio degli ill. Sig.ri Giudici di Parma, Antonio Terrarossa f. del già ill. Sig.r Silvio della vic.a di S. Quintino, e l' ill. Sig.r Andrea Zanelli f. del già ill. Sig.r Alessandro, della vic.a di S. Sepolcro, tutti e quattro come rappresentanti l' ill. Congregazione sovraintendente alla cura e reggimento della Fabbrica della Cattedrale di Parma, convocati e congregati nel luogo infrascritto, nel quale sogliono unirsi e convocarsi per trattare i negozii ed interessi di detta Fabbrica, spontaneamente ec: per sè stessi ec: a nome di detta ill. Congregazione, furono, sono in confesso ed in concordia con l' Ill. Sig.r Ferrante Cogorani f. del già ill. Conte Claudio, l' ill. Sig.r marchese Giulio Cesare Bergonzi, f. ec: l' ill. Sig.r Angelo Aquila, f. ec: ed il molto illustre Sig.r Tenente Carlo Antonio Forni, f. ec: in questa parte come tutti e quattro Deputati dalla Ill. Communità di Parma, ec..... che danno e consegnano, pure a titolo di deposito mero e semplice, e che stipolano ed accettano insieme con noi Notari infrascritti per detta Ill. Communità e per chiunque ec..... quel quadro rappresentante la B. V. col Bambino, S. Maria Maddalena che bacia il piede al Bambino, S. Girolamo col suo leone e due Angioli; l' uno dietro S. Maria Maddalena, che fiuta in un vaso, e l' altro dietro a S. Girolamo, che mostra un libro; opera dell' incomparabile pittore Antonio Allegri da Correggio, e che in seguito della lettera scritta di commissione di S. A. R. da S. E. il Sig.r D. Giuseppe Carpintero al detto Ill. Sig.r Conte Ferrante Cogorani, e da registrarsi in appresso, fu la sera del 29 dello scaduto novembre levato dalla casa della Precettoria di S. Antonio Abbate, e trasportato alla camera della detta Ill. Congregazione della Fabbrica, assistenti sempre li predetti Sig.ri Condeputati, previa l' opportuna ricognizione, fatta da tre Signori Professori da nominarsi in appresso, e come più diffusamente consta da Istrumento ricevuto da me D.r Francesco Bertolini, altro di noi Notari infrascritti, sotto il detto giorno 29 novembre 1749, ovvero ec. al quale ec. — Quale quadro di nuovo è stato veduto, e diligentemente esaminato ed osservato dalli Ill. e M. R. Sig.r Don Giuseppe Peroni f. del già Ill. Sig.r Dott.re di medicina e Collegio Luigi = Ill. Sig.r Antonio Albertelli f. dell' Ill. Sig.r Cap.o Giuseppe e — Molto Illustre Sig.r Pietro Rubini f. del già molto Illustre Sig.r Giuseppe, tutti tre della vic.a di S. Bartolomeo; ed i quali, premesse tutte e singole le più diligenti riflessioni ed osservazioni, hanno riconosciuto e riconoscono etc..... essere quello stesso originale dipinto, dal preaccennato Antonio Allegri da Correggio, e che fu colla di loro assistenza, la detta sera del 29 dello scaduto novembre, levato da una camera a terreno dell' anzidetta Casa della Precettoria di S. Antonio Abbate, e trasportato nella Camera di detta Ill. Congregazione,

Quale quadro gli anzidetti Illustrissimi Sig.ri conte Canonico Fontana etc. a nome di detta Ill. Congregazione hanno promesso e promettono conservare e custodire, e quello restituire all'anzidetta Ill. Communità, o a chi, ecc. ad ogni semplice richiesta, ecc.

Successivamente li mentovati Ill. Sig.ri Fabbricieri ecc., presenti sempre, non solo gli anzidetti Ill. Sig.ri Condeputati, quanto anche i sovramenzionati Sig.ri Professori, si sono offerti di farlo infiggere nel muro della Camera di detta Congregazione, ad ogni e semplice richiesta di detta Ill. Communità, ed a spese della medesima, e con che la custodia dello stesso qua-

dro venghi munita di due chiavi diverse; l'una delle quali dovrà rimanere presso dell'Ill. e Rev. Canonico antiquiore, per tempo, di detta Ill. Congregazione della Fabbrica, e l'altra presso dell'Ill. Sig.r Dottore del Consiglio Generale della detta Communità, come uno degli Ill. Signori Fabbricieri di detta Congregazione ecc. — Et praedicta extendantur etc. —

Actum Parmae, et in quadam camera superiori, inserviente eid. Ill. Congregationi et respiciente cum duabus fenestris viam publicam versus, etc., praesentibus etc.

Rogitus mei J. C. Francisci Bertolini Civis et Not. pub. Colleg.

Agli Anziani del Comune di Parma.

Illustr. Sig. miei colend.mi

Volendo S. A. R. avere sotto l'occhio il quadro (opera del famoso Pittore il Correggio), detto di S. Antonio Abbate; non perchè rappresenti tale Immagine, *(sic)*, ma perchè stava esposto ad un Altare nella Chiesa di detto Santo, da dove dopo che fu trasportato nella casa del Conte Abbate Anguissola, e successivamente da questa rilevato fu dell'anno 1749, indi trasportato nelle Camere della Congregazione della Fabbrica del Duomo, viene di ordinare che con solennità di Rogito del Cancell. di cotesta Communità ed altre formalità allora usate per la trasportazione alle predette camere, si levi coll'assistenza anche di due, o tre Pittori più esperti di cotesta Città, in modo che non resti per niente leso il detto quadro, e qua si traduca col seguito del Cancelliere di detta Communità, per fare altro Rogito qui, se occorrerà, e colla scorta di un distaccamento di soldati, che doverà guardare per lo viaggio da Parma a Colorno lo stesso quadro. Ad un tale effetto se ne dà li ordini a don Gio. Battista Betti Sargente maggiore di cotesta Piazza, perchè sia comandato lo stesso distaccamento, e s'intenda colle SS.me V. Illust.me per concertare il giorno della traduzione; tanto dunque attenderò che venga disposto dalle SS.me V. Illust.me in adempimento della Suprema Prescrizione, e rinnovando loro la mia costante divozione, colla medesima mi riprotesto delle SS.me VV. Illust.me

Colorno 29 Agosto 1756.

Devot. ed Obb. servo

Roberto Rice =

(I documenti recati sopra mi furono gentilmente communicati dal Collega Cav. Enrico Scarabelli-Zunti).

Posto indi a qualche tempo il *S. Girolamo* nella Quadreria dell'Accademia parmense, trasferito in Francia, tornato a Parma, stette per assai tempo nella galleria maggiore di questa Pinacoteca: ma esso richiedeva la sua tribuna, ed un'apposita stanza venne allestita, ove di presente ammirasi; la vôlta della quale (dipinta a chiaroscuro dal Prof. Cav. Girolamo Magnani, altra volta lodato) è lavoro del più grazioso stile nel disegno, eseguito con tanta maestria che pare ai visitatori un basso-rilievo. Avvertiti dell'illusione, seguirebbero a creder realtà esso rilievo, se il fatto presente non li persuadesse.

È opportuno accennare che si credette essere rimasto un abbozzo del *S. Girolamo*. Senza ripetere ciò che dissi al principio della presente Nota, riguardo *ad un primo pensiero di tale pittura;* e, senza che si possa argomentare se questo abbia relazione con ciò che son per dire, rammenterò che il Pung. (tom. II, pag. 190) scrive: » il Segretario dell'accad. di Mantova » mi fa sapere che in quella città esiste un bozzetto del S. Girolamo, acquistato dal S.r Fran» cesco Maria Trezzi in Parma nel 1792 ..... » e l'istesso autore (vol. sud. pag. 192) » soggiunge: » Sigismondo Belluti dilettante di pittura fece una relazione di quel bozzetto, e,

» fra l' altro, addusse a prova di sua originalità l' essere dipinto sopra un pezzo di carta unta, » solito costume del Correggio nel fare i suoi quadri. »

Difficilissimo sempre l' Allegri ad essere riprodotto ad intaglio, lo è tanto maggiormente nel S. Girolamo, che, in principal modo per la luce, e la particolarissima aria de' volti, può dirsi uno de' più ardui tentativi per qualsivoglia abile maneggiator di bulino. A tale impresa si provarono parecchi, e fra gli altri Agostino Carracci, Cornelio Cort, il Giovannini, lo Strange, che produsse a rovescio le figure, ed è avuto in pregio, sebbene non mi sembri abbia indovinato il sentimento correggesco. Altra stampa (da me vista senza lettere) presenta soltanto la Maddalena, in parte; la Madonna, il Bambino, l' Angelo. Tacio del Ravenet, laudabile nel buon volere, assai inferiore ad assoluta mediocrità nel fatto. Lamento che il Toschi, dopo averne eseguito uno stupendo disegno all' aquerello colorato, e preparato il fondo della lastra, non si fosse inoltrato in quell' opera, nella quale divisava associarsi il suo valente discepolo Lodovico Bigola. — Da ultimo, e dopo sudori di sette anni, Luigi Sivalli da Cremona, scolare anch' esso del Toschi, diede fuori una stampa del quadro di cui trattiamo, la quale procacciò all' autore premii, ed onorevoli testimonianze.

Volendo toccare d' altri dipinti attribuiti al Correggio, a' quali diede subbietto San Girolamo, dirò che il Ridolfi, parlando de' quadri posseduti da Nicolò Renieri, fa menzione » d' un » S. Girolamo di mezzana forma, che sta meditando il Crocifisso, opera singolare di Antonio » da Correggio ». Il Pungileoni (tom. II, p. 100) asserisce che andò perduto coll' Erodiade, ed il Salvatore sull' Iride (fatti per la Confrat. della Miseric.).

— D' altro S. Girolamo, dato per correggesco, è memoria nell' Inventario delle cose d' arte appartenute alla Marchesa Isabella Gonzaga, publicato dal Conte D' Arco; e propriamente devesi chiamare *altro* dal suddetto, giacchè quello viene indicato come figura intera; questo è descritto come una mezza figura, in contemplazione, che ha da presso una testa di morto. — La prima descrizione presenta analogia con quel Santo, di cui è parola *fra le opere giovanili d' Antonio*, nel capitolo IV.° e nelle note relative.

Finalmente un S. Girolamo *con un Signore in spalla* è segnato fra i Correggio che appartennero ai Conti di Novellara (Vedi *invent.* in fine alla Nota 3.ª del Cap. XIII).

CAPITOLO XI.

CUPOLA DELLA CATTEDRALE DI PARMA

Dopo avere ne' dipinti della cupola di San Giovanni aggiunto un grado, che per l' arte di frescante già si potea giudicare il sommo dell' eccellenza, l' imprendere altra opera d' ugual fatta era dischiudersi un più difficile campo. Bisognava superar sè stesso, chè il non andar oltre avrebbe sembrato discendere. Dovea questo essere in cima a' pensieri del Correggio, allorchè si accinse ad ornar con pitture in buon fresco anche la cupola del Duomo di Parma. Un' altra volta era da figurarsi il cielo; pur una volta la Madre di Dio nella sua gloria, come nell' antica tribuna del tempio suddetto di S. Giovanni.

Ma gl' ingegni veramente sublimi, in quanto si stende la cerchia delle umane facoltà, non si esauriscono; e ben si appose chi, entrando nell' argomento di questa cupola, disse: » come Raffaello, così Antonio, ad ogni » produzione del suo genio, parea più grande, più inimitabile »! — Non isfugga l' avvertenza che il Correggio nella *Assunzione di Nostra Donna al Cielo* doveva considerare come si accingesse a trattar l' argomento della festa che in maniera più solenne celebravasi da' Parmensi: per la quale (testimonio le nostre ordinazioni communitative) il Municipio largheggiava ogni anno in pompe spendiose: da ciò aspettativa maggiore ne' cittadini; maggiore altezza nell' impresa. Nondimeno a chi è ignoto essere le difficoltà il più forte stimolo del volere negli animi non fiacchi, nelle imaginative possenti? Per certo il Correggio, al ricevere il novello incarico, dal

punto a cui era pervenuto nel dipinger l' abside in San Giovanni riconobbe ch' ei potea salire ancora! — In quell' abside avea voluto attrarre precipuamente gli sguardi sulla Vergine Incoronata; e le celestiali beatitudini erano un accessorio inteso a dimostrare il regno felice di cotanta Signora. Nella cupola della stessa chiesa rendevasi opportuno al luogo, ed al concetto il campeggiar degli Apostoli; e le intromesse, angeliche figure dovean solo far presente la gloria del Maestro Divino e de' primi suoi proseliti. Pertanto l' artista, mercè riscontri del grandioso col gentile, disposò maravigliosamente lo scopo accennato agli effetti congiunti della forza e della dolcezza, della sublimità e della grazia. Dovendo andar più innanzi nella cupola della Cattedrale, una delle più vaste che siansi ornate da mano di frescante, si propose rappresentare tutto il cielo, schiudentesi alla Madre di quel Verbo, che, insieme con l' altre increate Persone, creò la sede eterna in cui ha principio e fine la vita dell' universo. — Nel festeggiante paradiso quel far trionfare l' insieme del gran popolo de' beati non rende meno evidente la dimostrazion del subbietto, non impedisce la pronta intelligenza di ciascuna parte. Nè fa mestieri andar cercando fra quella moltitudine la Madre predestinata del Figliuol di Dio. Vedesi nel momento del suo arrivo. Tutto che l' attornia è a lei rivolto; ma dessa riman fisa in un solo obbietto: è il messaggero del cenno, onde a lei, che obbedì, fu dato salire alla presente grandezza; è Gabriele, quasi inviato dal trono della Maestà Superna, il quale sembra veramente discendere ad incontrar Quella, che, pur nell' atteggiarsi, da umiltà non disgiunto, si manifesta Regina. L' offerirla accolta dal nunzio celeste mi pare che più vivamente, oserei dire, più divinamente, ne faccia rifulgere il colmo della gloria, annodando questa all' idea della sua cagione. Nel volto di lei, sebbene in iscorcio, tutta leggi l' espression dell' anima; in quel volto miri la modestia, la purità e l' amore adunarsi in un sorriso .... nè puoi dire di più. Malgrado le innumerevoli figure non iscorgi confusione, o stipamento; l' aere intorno intorno gira, e non ha confini; le rappresentazioni si allontanano, sfumando e perdendosi nello spazio, al paro di nuvolette dorate dal sole: per modo che il volo della fantasia non ci vien tarpato, come da pittori che circoscrivono in una specie d' arena il paradiso; ma è secondato e spinto a slanciarsi nell' idea dell' infinito.

Non andrò enumerando i personaggi dell' amplissima scena, ove la Donna del primo fallo, dovea vedersi nella pienezza del giubilo all' arrivo della Donna del perdono; ove apparir dovevano l' altre famose nella storia del popolo eletto; ov' erano a vedersi, distinti dagli altri, i patriarchi, e gl' inspirati saggi che prenunziarono le virtù e le glorie dell' assunta Regina: ove le graziose creature, nate nel cielo e per esso formate, volevano in quel momento essere offerte nell' atto di innalzar più festose che mai i loro inni e le armonie. Tutto ciò si mira significato con gioja, varia ne' vari aspetti; una nell' espressione della beatitudine. — E quì nel vero il sommo artista mi presenta

» La forma general di paradiso;

poi mi trasporta ad esclamare con l' altissimo poeta:

» Ed a quel mezzo con le penne sparte
» Vidi più di mille angeli festanti
» Ciascun distinto e di fulgore e d' arte.
» Vidi quivi a' lor giuochi ed a' lor canti
» Ridere una bellezza, che letizia
» Era negli occhi a tutti gli altri Santi.

Ove poi dalla contemplazione della cupola, io scenda al plinto o zoccolo sott' essa, son tratto a sospettare che male acconcia all' artista si fosse offerta quella specie di fascia, quasi anello immenso, cui doveva ricoprire, cercando di rialzar vie più la parte soprastante, e non dimenticando di collegarsi al concetto della parte medesima. Ma tosto riconosco superata la nuova difficoltà, perch' io veggo riempiuto il vuoto, provisto all' arte, ottemperato ai filosofici dettami, col figurare virili persone, rappresentanti gli Apostoli, ne' vani non interrotti dalle finestre; e nel rimanente giovanetti, cui la dolcezza del viso manifesta esser Angeli, benchè non alati. Questi effondono dai vasi i soavi profumi, ardono ne' turiboli gl' incensi; e mentre le suddette figure maggiori sembrano indirizzate a svegliar l' idea del Simbolo apostolico, e l' altre a far cenno del culto fervido e sincero, io ravviso in quella ed in questo gli argomenti di fede e pietà, che sono i più efficaci a meritar seggio fra' beati. Poeticamente giungerebbesi a dire che l' artefice della gran base della cupola, ov' egli avea dipinto il paradiso, cogliesse quel partito, per figurar quasi un atrio del paradiso istesso. Final-

mente, ne' pennacchi scorgendo i quattro Protettori di Parma, veggo altro legame, ben naturale, fra le parti della grandiosa opera; chè, nè potevasi non rappresentare nel maggior tempio della città i Santi che l' hanno in tutela; nè additar guide, più dirette e più sicure di que' patroni, a percorrer le vie

» Onde più agevolmente al ciel si varca.

Lo Scannelli invita a visitar questa cupola, perciocchè l' amator dell' Arti (riferisco il dettato da quello scrittore) » verrà tantosto ad » iscoprirvi, in eccellenza, epilogato ciò che in altre parti è stato da' » migliori maestri disperso..... diede il Correggio a » vedere, in un tal composto, benissimo espresse le più disastrose difficultà; » le quali, con tutto che riuscissero pel passato per lo più insuperabili » e repugnanti, quivi, animate con suprema intelligenza le cose, che » per l' avanti e anco dopo furono rappresentate dai Professori, si può » dire che l' unico Antonio Allegri abbia espresso con divina idea quello » che nè meno fu concepito dall' umano pensiero ».

Anche il Mengs, più tardi, chiamò tale cupola la più bella che sia; ed il d' Agincourt, penetrando ne' magisteri più reconditi dell' arte, commendò quell' opera con parole che io reco, a suggello di quanto sono andato esponendo: » il disegnare (diss' egli) in giuste proporzioni tante figure; » stabilire convenientemente gli effetti del chiaro-scuro in tutta l' ampiezza » della scena; cattivare finalmente gli sguardi collo splendore e l' armonia » del colorito non è dato ad intelletto comune. Questa pittura è nel suo genere un modello che non è mai stato uguagliato, quantunque se ne siano » sovente intraprese di somiglianti nelle cupole delle Chiese. Il Correggio ha » trattato il subbietto con tutta la dignità che richiedeva, e con una ricchezza che fa stupire l' imaginazione. Al di sopra delle nuvole una moltitudine » di Angeli veduti in iscorci, che si variano all' infinito senza alterar giammai » la bellezza delle forme, compongono un trono immenso sopra il quale la » Vergine fa il suo trionfale ingresso in un cielo risplendente della luce » più viva. Non si può stancar d' ammirare con quale artifizio gli altri » gruppi, che ugualmente riempiono larghi spazii, si prestino agli effetti » del chiaro-scuro. Uniti l' uno all' altro per mezzo dei più felici riflessi, » sostenuti dalle grandi masse d' ombre, essi aggiungono al rilievo e al-

» l' armonia dei colori quella grazia ideale a cui il Correggio tutto subor-
» dina; persino l' espressione, ch' ei non voleva ottenere, se non mercè la
» grazia medesima ».

Il Mengs affermò, come esposi nel Capitolo III, che per giungere a tanto meravigliosi effetti Antonio si preparasse modelli rilevati di tutte le figure, assistito dal celebre plastico Begarelli. Per tal modo esso Mengs diede valore al racconto che si rinvenissero sulle vôlte del tempio avanzi di siffatti modelli: ma nessuno scrisse quando, e da chi fossero visti: e, come (se in realtà fossero stati) lo scopo di essi e gli autori li avrebbero resi preziosissimi; così non se ne sarebbero smarrite le tracce. Ripeterei pertanto esser quella una volgar diceria; sebbene non possa nascer dubbio che il Correggio siasi valso delle più ingegnose avvedutezze per giungere a sì alto grado nell' esercizio di frescante, e darne quelle prove che ora formano obbietto al nostro dire: però credo con altri ch' ei facesse lunghi e laboriosi studi, innanzi d' intraprendere l' opera sublime. Era d' uopo al certo de' più sicuri preparativi nel dipingere tanto spazio *a fresco;* giacchè questo vuol essere condotto alla prima, e non ammette ritocchi per chiamarsi *buono.* Quali fossero tali studi e tali apparecchi assai gioverebbe, ma non è dato, spiegare. Spesso la inspirazione, non solo è arcana nel concetto, ma pur anche ne' mezzi onde aiuta sè stessa nello svolgersi e prender forma.

Toccai già rapidamente delle censure acerbe con le quali il Capitolo del Duomo avrebbe amareggiato il Correggio allorquando fu scoperta al publico l' immensa dipintura. Trattando specialmente di essa, non è inopportuno tornare su quel racconto. Ben pochi ignorano che l' acerbo motto consistè nell' accusar l' artefice d' aver dipinto un *guazzetto di rane.* È così strana bestemmia che non mi fa meraviglia se il Tiraboschi ed il Pungileoni abbiano difeso il Capitolo stesso, e tacciato di favola tale narrazione, benchè terminasse con un glorioso emendamento. Soggiungevasi infatti, che, passando il Tiziano per Parma, chiesto di suo giudizio intorno la cupola, rimanesse lugamente estatico, poscia esclamasse: = rovesciatela, empitela d' oro, nè l' avrete pagata quanto vale! = Malgrado l' opinione dei rammentati autori, non parmi sia nulla d' inverosimile nella narrazion medesima. Vedemmo il Correggio negli ultimi anni del viver suo rimanersene

quasi sempre nella terra nativa, e non compiere quel pochissimo che gli mancava ad aver ultimato la cupola parmense. Questo riciso lontanarsi dalla città, divenutagli seconda patria ed il principale campo alle sue opere, farebbe conghietturare un disgusto, cagionato appunto da ingratitudine e da offese; avvegnachè nessuno degli altri lavori quell' egregio lasciasse imperfetto. Quanto alla stima in cui il Cadorino avrebbe mostrato di tenere la pittura del Correggese, non può certamente durarsi fatica a credervi, nè v' ha bisogno d' ipotesi studiate, nè di materiali testimonianze.

Ma, per gli sguardi che dal basso levansi alla nostra cupola, cercandovi le bellezze che ho tentato enumerare, in qual trista condizione presentasi quello che fu sì incantevole spettacolo! Solamente un esperto può argomentare da quanto rimane, quanto fu perduto; la commune de' visitatori poco o nulla ne gusta, e sovente loda solo per mostrar d' intendere ciò che sa esser giudicato bellissimo. Di tanto danno, più assai che il tempo, voglionsi accusare gli uomini; e dovremmo ripetere i lagni ne' quali uscimmo, rispetto ai freschi del S. Giovanni. Anzi più amare sarebbero le parole, se merita fede il Ratti, laddove assevera come del più grave danno da questa cupola sofferto si debba dar cagione all' umidità penetratavi dai tetti, *guasti da ladri per rubarne le lastre:* misfatto scoperto solo dopo dieci o dodici anni, allorchè si cercò di rimediare. Quello scrittore non dice del tempo nel quale il furto avvenne: fu per certo prima dell' anno 1781, in cui lo scrittor medesimo publicò le sue notizie intorno il Correggio. Quanto al rimedio, esso risultò insufficiente; e del 1836, vedendo necessità d' un modo meglio efficace, si pensò a coprir d' asfalto l' intradosso della cupola; e lo scopo di salvare da total deperimento quanto si può dell' Opera venne raggiunto.

Chi voglia formarsi idea della insigne composizione, può nella Pinacoteca di Parma vederne i disegni eseguiti dal Toschi, insieme con suoi allievi, all' aquarello colorato. Servono agl' intagli in rame, parte integrante di Opera, da me citata più volte, che si prosegue dalla Scuola parmense d' incisione. Potranno pure gli artisti, non meno che gli altri bene intelligenti amatori delle pittoriche meraviglie, godere di quest' affresco, in ciò che rimane, purchè salgano a mirarlo da' finestroni aperti nella base della cupola. Di colà verrà fatto il conoscere la prestanza del-

l' Allegri nel condurre quel modo di pittura; sarà compresa la vastità del genio di lui; non parrà menzognera la tradizione delle parole entusiastiche e solenni, con le quali il Vecelli, stupefatto da tale capolavoro, avrebbe rintuzzato gli stoltissimi che osavano censurarlo.

NOTE AL CAPITOLO XI.

Il Contratto per la dipintura della cupola della Cattedrale (13 Novembre 1522) fu publicato dal Pungileoni nel volume II della sua *Vita del Correggio,* pag. 182 e seguenti: nondimeno stimiamo non inopportuno ripublicarlo, in fine delle presenti Note, tratto da copie autentiche antiche, gentilmente favoritemi dall' egregio Signor Conte Francesco Bertioli-Solci, e diligentemente collazionate con l' originale, che si custodisce nell' archivio communitativo di Parma: di seguito a questo presentiamo eziandio i contratti, finora inediti, stipulati dagli Artisti i quali lavorarono nel Duomo parmense contemporaneamente al Correggio, o poco dopo di lui.

Nell' istesso volume del Pungileoni si legge; 1.° a pag. 201 — indicazione d' un acconto di lire 1500, pagato al Correggio nel dì 29 Settembre 1526: — 2.°, a pag. 228 e seguenti son publicate ricevute e note, tratte dai documenti che facean parte di quelli raccolti dal Proposto Brunorio intorno il Correggio, e così:

I. 1530, 17 Novembre, ordine di pagamento dei Deputati alla Fabbrica della Cattedrale di lire 1500 imp. qual rimanenza della seconda rata del prezzo per le pitture in duomo. — Que' Deputati erano Camillo Ariani — Bartolomeo Prati — Stefano da Su — Ugolino Lalatta.

II. Un' annotazione nel libro dei debitori della detta Fabbrica (1549 e 1550), dalla quale risulta che dovevano gli eredi dell' Allegri alla Fabbrica stessa rimborsazione di 140 lire imperiali, per esser morto il pittore senza poter compiere l' opera allogatagli a rogito di Stefano Dodi del 4 Novembre 1522.

Finalmente il citato Biografo, nel suddetto volume (pag. 231), dice che i Fabbricieri, vivente il Correggio, coprir fecero la cupola, al di fuori, di rame e di piombo, come raccogliesi dai libri della Fabbrica, in due partite, una del 1533, 27 Marzo; un' altra del 1538, 29 Novembre — Quelle due partite sono testualmente riportate dal Biografo suddetto.

Rispetto al tenue credito di lire 140, sopra indicato, il Pungileoni avea già detto nel tom. I, pag. 213 » andrebbe errato chi pretendesse che venuto egli meno (il Correggio) prima » del tempo, i suoi parenti restituissero parte della somma ch' egli imborsò, perchè non potè » (tutto) compiere..... Ne' libri dalla Fabbrica della Cattedrale trovasi aperta ancora la » partita del credito ». — Nondimeno quel serbar viva essa partita avrebbe significato che non si rinunziava al credito.

Di cartoni, bozzetti, disegni, stampe della nostra cupola molti ragguagli reca il Pungileoni (tom. II, pag. 201 e seguenti). Presi per sommi capi, si possono stringere a quanto segue: » Presso il Marchese Ulisse Aldrovandi Segretario dell' accademia Clementina esistono sei » pezzi di mano del Correggio — 3 di questi sono i piloni, ossia pennacchi che sostentano la » cupola; altri tre sono pezzi staccati dalla vôlta, ossia catino — sono alquanto cambiati dal » dipinto. — Il possessore scriveva al Tiraboschi essere stati giudicati originali del Benvenuti, » dall' Appiani, dal Landi e dal Camuccini. — Scriveva pure di possederne tre altri avuti a » Bologna, creduti originali, dipinti in carta.

» Il Conte Massimiliano Zini possiede un disegno di un pennacchio di quella cupola, uno
» del Coro degli angeli, ed una testa dell' Assunta a pastello, creduta anch' essa originale.

» Il Mariette nella descrizione del Gabinetto Crozat novera 12 pensieri del S. Battista di-
» pinto in un pennacchio del Duomo, altri 12 pensieri o disegni di varie teste d' uomo, o di
» ragazzo, e 10 disegni dell' Assunzione della Madonna.

» Il Sig. Vincenzo Righi di Parma acquistò, appena impadronitisi i francesi della Lombar-
» dia, il disegno di S. Tomaso appartenente alla Galleria Gonzaga in Novellara, in cui si veg-
» gono i tre putti che son nel fresco al destro lato del Santo.

» In un piccolo inventario esistente fra gli avanzi dell' archivio Gonzaga in Novellara, scrit-
» to nel principio del secolo XVII (V. Nota 5.ª al Capitolo XIII — in fine) si trovano notati
» cinquanta pezzi di disegni di mano del Correggio con 4 Madonnine dentro bellissime cornici
» con una Trinità e diverse altre cose belle.

» Appo l' Avv. Salina in Bologna si trova una mezza figura del Correggio bellissima, che
» è uno studio di uno degli angioli della cupola grande.

» Gli autori degli uomini illustri in pittura, tomo 7, f. 59, Gio. Pietro Bellori, *Vita dei*
» *pittori*, f. 73, il Baldinucci, vol. 9. f. 331, narrano che in Urbino capitò un pittore tor-
» nante da Parma = con alcuni pezzi di cartoni e teste divinissime a pastello, di mano del
» Correggio, le quali, viste con sorpresa da Federico Barrocci, ebbe campo di studiare, e di
» formarsi quella stupenda e dilicata maniera =.

» Il Signor Alfonso Franceschi, detto Giovanelli, pittor parmigiano, possede una stampa
» unica, incisa in legno, conservatissima. L' altezza sua è di quattro piedi parigini e pollici 7;
» la larghezza è di tre piedi e poll. 4. Rappresenta S. Tomaso apostolo dipinto dal Correggio
» in uno de' quattro pennacchi della cupola della Cattedrale di Parma. — Questa stampa, di
» cui probabilmente non evvi l' uguale in Europa, ha tutti i caratteri dell' originalità .....
» è ignoto a chi debbasi l' onore d' averla incisa. Alcuni la vogliono dello stesso Correggio, al-
» tri del Tiziano, e non manca chi osa ascriverla al Parmigianino. Certamente è lavoro del
» secolo XVI. — (V. anche il capitolo II. dei presenti *Studi*).

» Il Signor Franceschi acquistò questa gemma unitamente ad altri cartoni del Rondani, ora-
» mai consunti, ed a diversi spolveri dai quali l' Allegri ricavò i disegni per le due cupole,
» giacenti inosservati in un angolo d' una camera della cattedrale di Parma.

» Nell' istesso luogo parimente trovò il suddetto pittore un disegno grande, come dicono,
» a carbone, largo due piedi e sette pollici e mezzo, alto tre piedi e qualche pollice. Rap-
» presenta San Bernardo..... in grandezza in tutto uguale al dipinto (nella cupola)..... .
» su di esso vario è il parere..... v' è chi non esita..... ad ascriverlo al Correggio, ed
» evvi pure chi lo tiene per copia fatta da Annibale o da Lodovico Carracci sul grande ori-
» ginale.

» Lo stesso pittore ne possiede pure incisione in legno, pari bensì di grandezza, ma non
» di merito ».

Parmi probabilissimo che i cartoni ai quali allude l' autore mentovato, già posseduti dal parmigiano Franceschi, sieno que' medesimi, che a' 25 Giugno del 1861 vennero presentati da certo Cocconi, ora defunto, insieme coi due grandi intagli, al giudizio del Corpo Accademico parmense. Quest' ultimo, non volendo pronunziare avviso senza la maturità richiesta dall' importanza della cosa, deliberò a primo tratto di esporre essi cartoni, e gl' intagli in un' apposita sala, perchè venissero esaminati dai Professori a loro agio; e nominò una Commissione,

composta degli Accademici Cav. Ronchini, e Professori Signorini e Bigola, perchè facessero più speciali esami, e riferissero.

Riconvocato a' 25 Luglio il medesimo Corpo accademico, riconobbe non vulgar pregio in uno degl' intagli (V. la nota N.° 15 al Discorso III.); quanto ai cartoni, espresse l' avviso che segue; il quale venne da me disteso, durante il raduno.

» È udita la Commissione incaricata, nell' adunanza del 28 Giugno, ultimo scorso di dar pa-
» rere intorno Cartoni di affreschi del Correggio, i quali pretenderebbersi, o si avrebbe spe-
» ranza, fossero di mano del Correggio istesso. — Giusta il sentimento della predetta Commissione,
» a cui si associa il Corpo accademico, vien profferito il giudizio seguente: — » oltrechè, guardati
» artisticamente que' cartoni, non sarebbe possibile in verun modo attribuirne la maggior parte
» al sommo artista, il Professore Ronchini, esaminati i fogli, e viste le marche delle
» Cartiere di parecchi, ne ha rinvenuto e mostrato un riscontro in antiche gride a stampa
» del principio del secolo XVIII, alcune delle quali presentano, appunto come i fogli che si
» esaminano, lo stemma Mediceo e le iniziali G. B. V., oltre un giglio con le lettere G. B.

» Quanto al rimanente, che ha le insegne d' un Corno da caccia, il quale rassomiglia allo
» stemma Cornazzani, e le iniziali $\frac{AB}{P}$, se ne trovano di somiglianti in altre gride del suddetto
» secolo, colla differenza però che le iniziali son disposte come segue $\frac{PA}{B}$.

» In ogni modo questi fogli ed altri, segnati S C F P con un' aquila bicipite, sono certa-
» mente anch' essi d' epoca posteriore a quella del Correggio.

» Rimane dunque pienamente escluso che i Cartoni di cui si tratta sieno, anche solo in
» parte, di mano del Correggio. Possono essere stati tratti dagli affreschi, o per avventura
» da que' Cartoni che l' insigne Maestro avrà lasciati ne' tempii ove dipinse, e che sventura-
» tamente andarono perduti ».

Non avendo visto i disegni raccolti da M.r Crozat, non sappiamo quale sentenza possa pronunziarsi intorno quelli. Al sembrare distrutta l' illusione dal giudizio recato rispetto ai cartoni rinvenuti nella città ov' è la cupola a cui si riferiscono, si svegliano sospetti intorno la originalità degli altri serbati altrove: nondimeno, se quelli del Crozat, da lui reputati cotanto preziosi, derivassero dall' eredità de' Conti di Novellara (vedi *inventarii* relativi nelle Note al Capitolo XIII) guadagnerebbero ne' gradi delle probabilità affermative. Stimiamo pertanto non inopportuno riferire ciò che il Mariette dice di questi ultimi nella *Description*, ecc. *du Cabinet de M. Crozat* (p. 35 e 36).

» L' extrême rareté des desseins du Corrège, opposée au grand nombre de desseins de
» ce Maître qui se trouvent dans cette collection, pourrait faire douter de leur autenticité.
» L' on ne craint point cependant d' assurer, qu' à quelques-uns près, il sont tous originaux.
» Ce ne sont à la verité pour la plus part que des études. Il y en a peu de compositions
» entières, et ces compositions ne sont encore que croquis. Mais où trouve-t-on des desseins
» du Corrège qui soient arrêtés? il n' en a peut-être jamais faits de ce genre. Content d' avoir
» ses idées arrangées avec netteté dans la tête, il peignait sans trop s' epuiser à dessiner, et
» voila sans doute la cause de ce qu' il y a tant de verve dans ses productions. Les recher-
» ches que M.r Crozat a faites toute sa vie pour honorer le Corregè, qui était son héros,
» sont connues de tous les curieux. Le fruit le plus réel de ces soins a certainement été cet
» assemblage de Desseins, qui, dans son genre, est une chose unique.....

— Nel tomo III, pag. 36, della *Description des divers fameux tableaux etc. en Italie, par MM. Richardson père et fils, traduite de l' Anglais — Amsterdam*, 1728 — si leggono le se-

guenti indicazioni, sguardanti il Gabinetto Crozàt, che riportiamo, siccome descrizione dei disegni sopra indicati:

» Deux grandes têtes (ou cartons) en pastel pour la coupole du Dôme de Parme ».

» Dix differentes Etudes, la plus part d' Enfants.

» Douze différentes autres Etudes — (non sappiamo se questi sguardino i putti della cu-
» pola), *idem* dont la première pensée d' un des pendentifs du Dôme de Parme, où est le
» S. Jean Baptiste; dessein d' une grande considération;

» Douze desseins; dont une Vièrge, la première pensèe pour l' ordonnance générale de la
» coupole de Parme.

Inoltre gli stessi autori fanno cenno del *modello* a colori, ed all' olio, d' una testa di vecchio, facente parte della cupola, che sarebbe stato, ed è forse tuttora, nel palazzo Borghese in Roma (opera e volume citati, pag. 309).

Per ultimo, nell' argomento di siffatti cartoni, disegni etc. non ometteremo di avvertire che nella *Hist. des Peintres* si legge quanto rechiamo tradotto qui appresso:

» Innanzi d' intraprendere quest' opera gloriosa il Correggio fece lunghi e laboriosi studi.
» Esistono ancora numerosi disegni, i quali provano quanto tempo egli abbia lasciato matura-
» re il suo pensiero, quante volte cangiato l' atteggiarsi de' personaggi, la disposizione dei
» gruppi principali. Il Marchese Aldrovandi di Bologna conserva sei schizzi d' alcune figure
» della cupola, nei quali si scoprono importanti cangiamenti, i quali tendono tutti ad ottener
» l' unità dell' effetto ».

Piacemi quì riprodurre le seguenti parole del Marchese Giuseppe Campori (nella illustrazione delle opere degli Artisti Modenesi nella celebre Galleria degli uffizi - Modena 1845) che possono riferirsi a preparativi del nostro pittore per questo grandiosissimo a fresco: » lo sguardo
» si arresta dinanzi un busto feminile (forse uno studio degli affreschi di Parma), che solo
» dei dipinti fin quì esaminati dà a conoscere il carattere e la più grandiosa maniera del Cor-
» reggio. Questo dipinto in carta, riportato in tavola, provenne dal R. Guardaroba alla Gal-
» leria nel 1800 ».

— Della Cupola del Duomo nella grande Raccolta di stampe della R. Biblioteca parmense possono vedersi le seguenti:

Sei *pezzi* in mezzi fogli imperiali (all' aqua forte); cioè gli apostoli, gli angeli coi candelabri, ecc. inc. da Sisto Badalocchio;

Prima intenzione dell' *Assunta* - ad inch. rosso. Primi pensieri per la cupola - inc. da F. Aquila;

Uno de' peducci (quello in cui è figurato S. Giovanni Battista), inc. da Pietro Perfetti:

Tavole quindici inc. da Domenico Bonaveri;

Tre dei dodici fogli rappresentanti la cupola, incisi dal Ravenet.

Mi giova infine rammentare gl' intagli del Toschi, e della Scuola da lui formata, ne' quali è già di ragion publica buona parte della traduzione del celeberrimo affresco: ora, si dà mano alla *gloria*, per opera del chiarissimo Cav. Raimondi, succeduto al Toschi nella direzione della scuola (come altre volte fu detto). Quanto abbiam visto di tale lavoro ci sembra degno della difficile ed alta impresa.

ROGITI

per la dipintura della Cupola del Duomo e delle grandi cappelle laterali all'altar maggiore, della maggior cappella e di parte della navata di mezzo.

1.° Contratto per la Cupola con Antonio Allegri da Correggio.

3 Novembre 1522.

(Dai Rogiti del notaio Stefano Dodi.)

Millesimo quingentesimo vigesimo secundo, Indictione decima, die tertia mensis Novembris.

Reverendi D. Paschasius de Beliardis, et Galeaz de Garumbertis, ambo Canonici Ecclesiæ Parmensis, et

Magnificus Eques Auratus D. Scipio de la Rosa Parmensis, omnes Fabricantes Ecclesiæ prædictæ Parmensis, et quilibet ipsorum, tenore praesentis publici Instrumenti, et omni meliori modo, via, jure, forma, et causa, quibus magis et melius potuerunt, et possunt, dicto nomine, et nomine et vice Fabricæ predictæ Parmensis Ecclesiæ, se se convenerunt, et conventionem fecerunt, et faciunt, cum Magistro Antonio de Corigia Pictore præsente, conducente, stipulante et recipiente pro se, suisque hæredibus, et successoribus laborerium picturæ Ecclesiæ prædictæ Majoris Parmensis, hoc modo, et cum pactis, modis, et condicionibus infrascriptis, videlicet:

Primo, che dicto M.ro Antonio sia obligato quanto tiene il choro la Cupulla con suoy archi, et pille, senza le Capelle laterali, et diricto andando al Sacramento, fassa, crosera, et nichie con le sponde, et ciò, che de muro si vede in la Capella in fino al pavimento, et trovatolo circha a pertiche 150, vel circha, quadre de hornare de picture cum quelle istorie ge serane date, che imiteno il vivo, o il bronzo, o il marmoro, secondo rechiede a li suoy lochj et il dovere de la Fabrica, et la ragione, et vagheza de ipsa pictura a sue spexe.

Item che pred.ti D.ni Fabricanti siano obligati, et così promettono a dicto M.ro Antonio de dare a dicto M.ro Antonio Ducati cento per hornar dicte picture, et opera, et per la merzede sua de dicta pictura ducati mille de oro, et de darge li ponti facti et la calzina da insmaltare, et le mure in salbato a le spexe de dicta Fabrica.

Et prædicta omnia, etc. extendantur in forma cum juramento, et clausulis consuetis de stillo mei notarii infrascripti.

Et hæc omnia in præsentia.

Reverendorum D. Jacobi de Colla.

D. Floriani Zampironi.

D. Lactantii de Lallatta.

D. Eustachii de Ruere.

D. Jois Marci de Carissimis.

D. Latini de Beliardis.

D. Paschasii de Beliardis.

D. Stephani Desu.

D. Jois Francisci De la Rosa.

D. Antonii de Rianis.

D. Camilli de Rianis.

D. Galeacii de Garumbertis.

D. Ugolini de Luschis.

Omnium Canonicorum dictæ Ecclesiæ Parmensis etc. prædictis omnibus consentientium etc.

Peritia, quæ adest inserta in hoc Conventionum Instrumento, est tenoris sequentis, videlicet:

Visto il diligente lavoro, che per hora sol con Vostre Signorie mi pare, piacendo a quelle, di pattuire, che è, pigliando quanto tiene il coro, la cupulla con suoi Archi, e pilli, senza le cappelle laterali, et diritto andando al Sacramento, fassa, crosera, e nicchia con le sponde, et ciò che di nuovo si vede in la Cappella insino al pavimento et trovatolo circa a 150. pertiche quadre da ornar di pittura con quelle istorie mi saranno date, che imitino e il vivo, e il bronzo, o il marmo, secondo richiede a' suoi lochi e il dover de la Fabrica, et le ragioni, e vaghezza de essa pittura, e ciò a mie spese de 100 ducati de oro in foglio, et de' colori, et de calcina, smaltate che serà quella, dove io pingerò sopra, non si potrà, con l' honore et del loco e nostro, fare per manco de' ducati 1000 * de oro, et con il comodo de queste cose . . .

1. Prima dei Ponti.
2. de le inserbature.
3. de le calcine da smaltare, oltra a lo inserbare.
4. de un camerone o cappella chiusa per far li disegni.

Actum Parmæ in Ecclesia Parmensi, praesentibus ibidem Venerabili D. Petro de Tebaldis, D. Sebastiano de Belletis Presbyteris parmensibus, et Laurentio de Palmia clerico parmensi, testibus omnibus notis ecc.

Subscript = Rogat. per me Stephanum Dodum notarium ecc.

2.° Contratto per la dipintura della vôlta, crociera e nicchia dell' altare della Natività, con Francesco Mazzola (il *Parmigianino*).

(21 Novembre 1522.)

(Dai rogiti del notaio Galeazzo Piazza.)

In Nomine Domini Nostri Jesu Christi, Amen.

Anno a Nativitate ejusdem Domini millesimo quingentesimo vigesimo secundo, Indictione decima, die vigessima prima Novembris

Reverendi D.ni Paschasius de Beliardis, Galeatius de Garumbertis, ambo Canonici Ecclesiæ Parmensis, nec non et

Magnificus Eques D. Scipio Montinus de la Rosa, etc., Nobilis Vir D. Ugolinus de Manfredis, alias de Cantellis, omnes Fabricerii, et Deputati ad Fabricam pro anno præsenti a Reverendo Capitulo D~norum Canonicorum Ecclesiæ Parmensis, et a Magnifica Communitate Parmæ, nomine, et vice dictæ Fabricæ, et successorum suorum in ea, ex una; et

Magister Franciscus de Mazolis, filius quondam Philippi, Viciniæ S.ti Pauli pro burgo assidum, Pictor Parmensis, parte ex altera, pacto expresso solemni stipulatione, hinc inde legitime interveniente vallato, solemniter et legitime convenerunt insimul pro facienda pictura in dicta Ecclesia Majori Parmæ, videlicet pro pingendo Quadram, seu Faciatam existentem in Cruxeria quæ est versus septentrionem, et in qua quadra est situm Altare Nativitatis, Benefitii D~narum Mulierum, et pingendo nichiam totam, in qua est Altare usque in fondo dictæ Nichiæ, et totam fornicem, seu voltam existentem desuper dictam Cruxeriam, removendo illas picturas, quæ sunt de præsenti, expensis propriis Fabricæ, modo et forma infrascriptis, videlicet:

---

* Vedesi nel rogito corretto il 1200 in 1000.

P.^{mo} quod ipse magister Franciscus Pictor teneatur, et obligatus sit, et ita promisit prædictis DD. Fabriceriis præsentibus, stipulantibus, et recipientibus, ac acceptantibus nomine, ac vice dictæ Fabricæ, pingere dictam cruxeriam, ubi est Altare Nativitatis D$^{\bar{n}}$i Nostri Jesu Christi, et Nichiam, in qua est dictum Altare usque in calcem, sive fondum, et finem dictæ Cruxeriæ, ac pingere fornicem, seu voltam existentem desuper, et usque ad Archum, qui sustinet cupullam, quæ est in medio ipsius, et alterius cruxeriæ, et in quibus locis, et in qua pictura teneatur ipse Magister Franciscus pingere, et ita promisit, omnes illas figuras, et sub illis modo et forma, quibus, et prout placuerit ipsis DD. Fabriceriis, seu majori parti eorum, ita quod removeant ex et de dicta fornice, seu volta, picturas de præsenti in ea existentes, expensis Fabricæ, * et dictas omnes picturas pingere teneatur cum bonis et laudabilibus coloribus ipsius Mag.^{ri} Francisci Pictoris antedicti, ac facere picturas bene pictas, ac bonas, et laudabiles, et secundum mappam et designationem, quam ordinabunt et declarabunt præd.^{i} D$^{\bar{n}}$i Fabricerii et cum illis figuris, quibus, et prout videbitur ipsis D$^{\bar{n}}$is Fabriceriis, seu majori parti eorum.

Et pro mercede totius dictæ Picturæ promiserunt, et convenerunt præd.^{i} D$^{\bar{n}}$i Fabricerii dare, et solvere dicto Mag.^{ro} Francisco Pictori antedicto præsenti, et acceptanti pro se etc. Ducatos centum quadraginta quinque auri, et in auro largos, hoc modo, et ad terminos infrascriptos, videlicet, de præsenti, et in initio primæ quartæ partis dicti operis, seu laborerii, ducatos triginta sex, et quartum unum alterius ducati auri, et in auro, largos; et finita dicta prima quarta parte totius dicti operis, et picturæ, immediate in principio alterius secundæ quartae partis dicti operis, alios ducatos triginta sex, et quartum unum alterius ducati auri, et in auro largos; et in initio tertiæ partis dicti operis alios ducatos triginta sex, et quartum unum alterius ducati auri, et in auro, largos; et, finita dicta tertia parte dicti operis, ducatos decem octo cum dimidio unius quarti alterius ducati auri et in auro; et, finito dicto toto opere, reliquum dictorum ducatorum centum quadraginta quinque auri, et in auro; quod fuit, et est de aliis ducatis decem octo cum dimidio unius alterius quarti ducati auri, et in auro, largos, et quae solutiones fieri debeant cum buletis subscriptis manu dominorum Fabriceriorum, et secundum ordines d.^{ae} Fabricæ.

Item teneantur ipsi Domini Fabricerii fieri facere sumptibus et expensis d.^{ae} Fabricæ omnes pontes necessarios pro fiendis dictis picturis cum lignaminibus, et assidibus d.^{ae} Fabricæ, et ipsos omnes pontes removere altiando, et abassando, aut reportando, prout erit necesse, expensis propriis d.^{ae} Fabricæ.

Item, ultra prædicta, adhuc teneantur ipsi D$^{\bar{n}}$i Fabricerii fieri facere serbaturas cum calce necessaria, expensis ipsius Fabricæ, ac dare etiam de alia calce lavata ipsi Pictori, expensis Fabricæ, quantum erit necessaria ipsi Pictori pro fienda smaltatura, super qua erit facienda dicta pictura.

---

* Ci sembra molto notabile la raccomandazione d'usar buoni colori, e di pinger bene e laudabilmente, espressa in questo e nè seguenti rogiti (alcuni con maestri attempati e provetti), che non leggesi nel contratto stipulato con Antonio. La forma di tale contratto palesa quell'intera fiducia che si nutre soltanto verso i grandi artefici. Eppure il Correggio non oltrepassava allora l'anno ventottesimo. Pensando all'età, dobbiam dire che le dichiarazioni di cautela relative al Parmigianino possono aver avuto cagione dalla giovinezza di lui (che del 1522 contava soli 19 anni), pel quale intervenivano anche, ed obbligavansi i suoi Zii Pier Ilario e Michele, pittori anch'essi.

Item, ultra prædicta, teneantur etiam ipsi D.ni Fabricerii dare ipsi Pictori, expensis d.ae Fabricæ totum illud Aurum laboratum, quod erit necessarium pro ponendo in opere dictæ picturæ expensis d.ae Fabricæ.

Insuper Magistri Petrus Hilarius, et Michael Fratres de Mazolis, filii quondam Bartolomaei, Viciniæ S. Pauli pro burgo assidum, scientes sese non teneri, etc., sed volentes sese in hoc principaliter et in solidum obligare, prout obligant, promiserunt, et convenerunt prædictis D.nis Fabriceriis præsentibus stipulantibus, et recipientibus, ac acceptantibus nomine et vice dictæ Fabricæ, facere, et curare ita taliter, et cum effectu, quod prædictus Magister Franciscus, Pictor antedictus, attendet et observabit, ac effectualiter adimplebit omnia, et singula suprascripta, per eum superius promissa et jurata, aliter, et casu quo non attenderet, et non observaret ea omnia, et singula de suo proprio attendere et observare promiserunt, prout ipsis D.nis Fabriceriis videbitur, et placuerit etc. sub obligatione etc. renuntiantes etc. ac renuntiaverunt benefitio etc., in forma etc.

Et prædicta omnia ambae partes promiserunt, et juraverunt, scilicet pred.i D.ni Canonici super pectus eorum, et suprascripti omnes Laici, antedicti Petrus Hilarius, et Michael, tactis scripturis etc., vera esse ac perpetuo habere firma, rata etc. sub obligatione bonorum dictæ Fabricæ, ac bonorum suorum etc. supponentes etc. renuntiantes etc. in forma etc.

Peritia, quæ adest inserta in hoc Conventionum Instrumento, est tenoris sequentis, videlicet:

Nocta como mi Francesco di Mazolla me obligo ali S. Fabrichanti de depingere la crosera verso le done, cioè l'altare de le done, in la Crosera, 4. figure sopra a la nichia dove *(due)*, figure la nichia, tenendo el modo de quela de M. Bertolomeo Montino, et dicti Fabrichanti me diano li ponti facti, et fazano serbare a tute..... spese, et me diano l'oro, che l'indarà in dicta opera, e la chalzina p. smaltare: me dano de mia depentura 145 duchati d'oro largi.

Subscript = Fra.co Mazolla =.

Actum Parmæ in Ecclesia majori Parmæ, in Capella S.ti Sebastiani, præsentibus ibidem Gardino de Beliardis filio quondam Melchioris, et Melchiore etiam de Beliardis, filio prædicti Gardini, Viciniæ Majoris Ecclesiæ, et D.no Orphæo Biliano, filio quondam D.ni Thomæ, Viciniæ S. Quintini, et Eusebio de Banzolis filio D. Cæsaris, Viciniæ S.ae Trinitatis, omnibus Testibus etc., ac asserentibus etc., et præsente etiam Francisco Maria de Puteo pro secundo notario.

Subscript. = Rogatio mei Galeati Plateæ Notarii Parmensis, etc.

3.° Contratto con Francesco Maria Rondani per dipingere la nicchia della cappella chiamata Delferro, la crociera, la vôlta, etc.

1522 — 1.° Novembre.

(dai rogiti del suddetto Piazza.)

In Nomine Domini Nostri Jesu Christi, Amen. Anno a Nativitate ejusdem Domini millesimo quingentesimo vigesimo secundo, Indictione decima, die vigesima prima Novembris.

Conventiones, et pacta infrascripta firmata, et inita fuerunt mutua et solemni stipulatione, hinc inde, legitime interveniente, per et inter Reverendos D.nos Paschasium Biliardum, et Galeatium Garumbertum Canonicos Ecclesiæ Parmensis, nec non et Magnificum Equitem D. Scipione Montinum de la Rosa, et nobilem virum D. Ugolinum de Manfredis, alias de Cantellis, omnes Fabricerios, et Deputatos ad Fabricam pro anno præsenti a Rev.do Capitulo D.norum Canonicorum Ecclesiæ Parmensis, et a Magnifica Communitate Parmæ, et nomine, et vice d.ae Fabricæ et successorum suorum in d.a Fabrica, ex una; et Magistrum Franciscum Mariam

de Rondanis Pictorem Parmensem, ex altera, de, et pro facienda pictura in d.ª Ecclesia Parmensi, ut infra, videlicet:

P.mo Ipse Franciscus Maria teneatur, et obligatus sit, et ita promisit per se, et ut supra, præd.is D.nis Fabriceriis præsentibus, stipulantibus, et recipientibus, ac acceptantibus pro se etc. pingere in Ecclesia majori Parmæ faciatam existentem versus sero in Cruxeria quæ est desuper scalas versus septentrionem, videlicet illam faciatam ubi est scala, per quam ascenditur ad Capellam S.ti Jeronimi illorum de Berneriis, videlicet Fornicem d.ª Cruxeriæ infra, et similiter pingere aliam faciatam cum nichia, in qua est Altare appellatum *lo Altare del Ferro*, existente ex opposito d.ª alterius Faciatæ in dictam, et Cruxeria, et incipiendo picturas usque subtus dictam Fornicem usque in fondo, et calce d.ª Cruxeriæ cum bonis, et laudabilibus coloribus propriis ipsius Francisci Mariæ Pictoris antedicti, ac facere picturas bene pictas, ac bonas, et laudabiles et secundum mappam, seu designationem, quam ordinabunt, et declarabunt præd.i D.ni Fabricerii, ac cum illis figuris, quibus et prout videbitur ipsis D.nis Fabriceriis, seu majori parti eorum.

Et pro mercede totius d.ª picturæ promiserunt, et convenerunt præd.i D.ni Fabricerii dare, et solvere d.o Francisco Maria Pictori antedicto, præsenti, et acceptanti pro se etc. ducatos centum viginti auri, et in auro largos, in totum; hoc modo, et ad terminos infrascriptos, videlicet de præsenti, et in initio primæ quartæ partis dicti operis, seu laborerii, ducatos triginta auri, et in auro, largos, et finita d.ª prima quarta parte totius dicti operis, et pictura, immediate in principio alterius secundae partis dicti operis alios ducatos triginta auri, et in auro, largos, et in initio tertiae partis dicti operis, alios ducatos triginta auri et in auro largos, et finita d.ª tertia parte dicti operis ducatos quindecim auri, et in auro, largos, et finito dicto toto opere, reliquum dictorum ducatorum centum vigenti auri, et in auro, quod fuit et est de aliis ducatis quindecim auri, et in auro largis, et solummodo cum buletis, et secundum ordines dictæ Fabricæ.

Item teneantur ipsi D.ni Fabricerii fieri facere sumptibus et expensis dictæ Fabricæ omnes pontes necessarios pro fiendis dictis picturis cum lignaminibus, et assidibus d.ª Fabricæ, et ipsos omnes Pontes removere, altiando, vel abassando, aut reportando, pro ut erit necesse, expensis d.ª Fabricæ, ac etiam teneantur ipsi D.ni Fabricerii fieri facere omnes serbaturas cum calce necessaria, expensis ipsius Fabricæ, ac etiam dare de alia Calce lavata expensis Fabricæ, quantum erit necessaria ipsi Pictori pro facienda smaltatura, super qua erit facienda dicta Pictura.

Item, ultra prædicta, teneantur etiam ipsi D.ni Fabricerii dare ipsi Pictori, expensis d.ª Fabricae, totum illud aurum laboratum, quod erit necessarium pro ponendo in opere dicta pictura, expensis d.ª Fabricæ.

Et præd.ª omnia ambæ ipsæ Partes, scilicet præd. D.ni Fabricerii, pro d.ª Fabrica, ex una, et dictus Franciscus Maria per se, et ut supra, ex altera, promiserunt, et juraverunt scilicet d.i D.ni Paschasius et Galeatius, super eorum pectoribus, et ipsi D.ni Scipio, et Ugolinus ac dictus Magister Franciscus Maria, tactis scripturis etc. vera esse ac perpetuo habere firma rata etc. sub obligatione bonorum, scilicet dictæ Fabricæ, et dicti Magistri Francisci Maria etc., cum restitutione etc., et cum etc., in forma etc., supponentes etc., renuntiantes etc., obligantes etc., in forma etc.

Dato fidejussore per d.m Franciscum Mariam Pictorem, præmissis omnibus, Venerabili Domno Johanne de Rondanis filio quondam Tomæ, Viciniæ S.ti Nicolai, qui promisit etc., renunciavit etc., obligavit, etc., in forma etc.

Peritia, quæ adest inserta in hoc Conventionum Instrumento est tenoris sequentis, videlicet:

Primo, che siano obligati a dare a Francesco Maria ducati cento vinti d' oro per la sua mercede a li termini infrascritti: cioè, al presente, ducati quindici, e ogni volta che principiarà il lavoro ducati dieci da essere computati nell' ultimo termine, sive ultimi denari, e facti li ponti, quali ponti siano obligati li Fabricanti a darli facti a sue spese, et darli serbate tutte le serbature necessarie, e calzina per smaltare; habia termino mesi tri a fornire, e facto per sina a la nichia ducati 20., facta la nichia ducati 30., e fornita la Cappella, facta la metà, ducati 25., cioè dal mezo in sù; finita l' opera li menaran bon li denari pagati a principio, e andaranno a bon computo . . . . . ducati 120. d' oro

Subscrip = Franc.° M.ª Rondano =.

Actum Parmæ in Ecclesia majori Parmæ, et in Capella Sancti Sebastiani: præsentibus ibidem Gardino de Biliardis filio quondam Melchioris et Melchiore, etiam de Biliardis filio prædicti Gandini, Viciniæ Majoris Ecclesiæ, et D.no Orphæeo Biliano, filio quondam D.ni Thomæ, Viciniæ S.ti Quintini, et Eusebio de Barzolis filio D.ni Cæsaris Viciniæ S.ª Trinitatis, omnibus Testibus notis, ac apparentibus etc., ac præsente etiam Francisco Maria de Puteo pro 2.do Notario etc.

Subscript = Rogatio mei Galeatii Plateæ Notarj Parmensis. etc.

4.° Rogito con Michel Angelo Anselmi per la pittura della crociera e della vôlta nella Cappella Montini.

21 Novembre 1522.

(dagli Atti del Piazza, mentovati.)

In Nomine Domini Nostri Jesu Christi, Amen. Anno a Nativitate ejusdem Domini millesimo quingentesimo vigesimo secundo, Indictione decima, die vigesimo primo Novembris.

Reverendi D.ni Pascasius de Beliardis . . . . . Galeatius de Garumbertis ambo Canonici Ecclesiæ Parmensis, nec non et

Magnificus Eques D nus Scipio Montinus de la Rosa, et

Nobilis vir D.nus Ugolinus de Manfredis, alias de Cantelis, omnes Fabricerii, et Deputati ad Fabricam pro anno præsenti a Rev.do Capitulo D.norum Canonicorum Ecclesiæ Parmensis, ac a Magnifica Comunitate Parmæ, nomine, et vice dictæ Fabricæ, et successorum suorum in ea, et

Magister Michael Angelus de Anselmis filius quondam Antonii, Viciniæ S.ti Prosperi, Pictor Parmensis, ex altera, solemniter, et legitime, ac per pactum expressum solemni stipulatione, hinc inde legitime interveniente valatum, convenerunt in simul pro facienda pictura in d.ª Ecclesia Parmæ, videlicet in Cruxeria existente versus meridiem, ubi est sita Cappella Reverendi D.ni Bartolomæi Montini, tantum: quam non tenentur pingere, videlicet totum reliquum d.ª totius Cruxeriæ, ac fornicem seu voltam desuper existentem pingere tenetur, removendo picturas de præsenti existentes in d.ª Fornice; seu volta, et quæ removeri debeant expensis d.ª Fabricæ cum infrascriptis modis, videlicet:

P.mo quod ipse Michael Angelus Pictor antedictus teneatur, et obligatus sit, et ita promissit præd.is D.nis Fabriceriis præsentibus, stipulantibus, et recipientibus, ac acceptantibus pro dicta Fabrica etc. pingere dictam Cruxeriam, archum circha usque in calcem, seu finem, vel fundum d.ª Cruxeriæ, et usque ad archum, qui sustinet Cubullam, quæ est in medio ispius, et alterius Cruxeriæ, et in qua pictura teneatur pingere omnes illas figuras, et sub illis modo,

et forma, quibus et prout placuerit præd.is etc. D.nis Fabriceriis, ac pingere nichias existentes in d.a Cruxeria cum bonis et laudabilibus coloribus ipsius Magistri Michaelis Angeli pictoris antedicti, ac facere picturas bene pictas, ac bonas, et laudabiles, et secundum mappam, seu designationem, quam ordinabunt, et declarabunt præd.i D.ni Fabricerii, et cum illis figuris, quibus, et prout videbitur ipsis D.nis Fabriceriis.

Item, e converso, promisserunt et convenerunt præd.i D.ni Fabricerii d.o Magistro Michaeli Angelo Pictori antedicto præsenti, et acceptanti pro se etc. dare, et solvere pro merzede totius d.e picturæ ducatos ducentum auri, et in auro, largos, hoc modo, et ad terminos infrascriptos, videlicet, de præsenti, et in initio primæ quartæ partis d.i Operis, sive laborerii, ducatos quinquaginta auri, et in auro, largos, et finita dicta prima quarta parte totius d.i operis et picturæ immediate in principio alterius secundæ quartæ partis d.i Operis, alios ducatos quinquaginta auri, et in auro, largos, et in initio tertiæ partis d.i Operis alios ducatos quinquaginta auri, et in auro, et finita d.a tertia parte d.i Operis ducatos vigintiquinque auri, et in auro, et finito d.o toto Opere reliquum dictorum ducatorum duecentum auri, et in auro, quod fuit, et est de ducatis vigintiquinque auri et in auro; et quæ solutiones fieri debeant cum buletis subscriptis manu D.norum Fabriceriorum, et secundum ordines dictæ Fabricæ.

Item teneantur ipsi D.ni Fabricerii fieri facere, sumptibus et expensis d.e Fabricæ, omnes pontes necessarios pro fiendis d.is Picturis cum lignaminibus, et assidibus d.e Fabricæ, et ipsos omnes pontes removere, altiando, vel abassando, aut removendo, prout erit necesse, expensis propriis d.e Fabricæ.

Item, ultra prædicta, adhuc teneantur ipsi D.ni Fabricerii fieri facere serbaturas cum calce necessaria, expensis ipsius Fabricæ, ac dare etiam de alia calce lavata expensis Fabricæ, quantum erit necessaria ipsi Pictori pro fienda smaltatura, super qua erit facienda dicta pictura...

Item, ultra prædicta, teneantur etiam ipsi D.ni Fabricerii dare ipsi Pictori, expensis dictæ Fabricæ totam illam quantitatem auri laborati, quæ erit necessaria pro ponendo in opera dicta pictura.

Et prædicta omnia, cum juramento ambarum Partium, scilicet dictorum D.norum Fabriceriorum, videlicet dictorum D.norum Paschasii, et Galeatii Canonicorum antedictorum, super eorum pectoribus, et prædictorum Equitis, et D.ni Ugolini pro dicta Fabrica, et dicti Magistri Michaelis Angeli tactis scripturis etc., ac obligatione bonorum, congrue referendo etc. et aliis clausulis consuetis, in forma etc.

Dato fidejussore per præd.m magistrum Michaelem Angelum, pro præmissis, Francisco de Anselmo, filio quondam Bartolomæi, Viciniæ S. Prosperi, qui promisit etc., renunciavit etc., obligavit etc., in forma etc.

Peritia, quæ adest inserta in hoc Conventionum Instrumento est tenoris sequentis, videlicet:

Lista, come i Signori mi ano dato a dipingere la Crozera del Domo, dove si dicie la Messa del Populo perfine in fondo, cioè la Crociera con le sue ale a tutte mie spese di colori, e così i Signori Fabrichanti a sue spese mi debbano dare fatti i ponti e serbate le mure, e le materie da smaltare, e l' oro, che entrará in la ditta opera a tutte sue spese anchora. Et per mia manifattura, ovvero dipintura, mi debano dare ducati 200 d' oro largi.

Subscript. = Io Michelangelo d' Anselmo ecc.

Actum Parmæ, in Ecclesia Majori Parme, et in Cappella S.ti Sebastiani, præsentibus ibidem Gardino de Beliardis filio quondam Melchioris, et Melchiore etiam de Beliardis filio præd.i Gardini, Viciniæ Majoris Ecclesiæ, et D.no Orphæeo Biliano, filio quondam D.ni Thomæ, Viciniæ

S. Quintini, et Eusebio de Banzolis filio D.ni Cæsaris Viciniæ S.ᵃ Trinitatis, omnibus Testibus etc. ac asserentibus etc. Et præsente etiam Francisco Maria de Puteo pro secundo notario etc.

Subscript = Rogatio mei Galeatii Plateæ Notarii Parmensis etc.

5.° Contratto con Alessandro Araldi per la pittura di due spartimenti della gran nave di mezzo, quello sopra l' organo, ed altro contiguo.

1522 - 20 Dicembre.

(Rogiti del Piazza di cui sopra.)

In Nomine Domini Nostri Jesu Christi, Amen. Anno a Nativitate ejusdem Domini millesimo quingentesimo vigesimo secundo, Indictione decima, die vigesima Decembris.

Conventiones et pacta infrascripta firmata, et inita fuerunt mutua et solemni stipulatione, hinc inde legitime interveniente, per et inter Rev.dos D.nos Paschasium Beliardum, et Galeatium Garumbertum Canonicos Ecclesiæ Parmensis, nec non et Magnificum Equitem D. Scipionem Montinum De la Rosa, et nobilem Virum D. Ugolinum de Manfredis, alias de Cantellis, omnes Fabricerios et Deputatos ad Fabricam pro praesenti anno a Reverendo Capitulo D.norum Canonicorum Ecclesiæ Parmensis, et a Magnifica Comunitate Parmae, et nomine et vice dictæ Fabricæ, et successorum suorum in d.ᵃ Fabrica ex una, et Magistrum Alexandrum de Araldis Pictorem parmensem ex alterâ *, de et pro pictura facienda in d.ᵃ Ecclesia majori Parmæ, videlicet:

P.ᵐᵒ Quod ipse Magister Alexander teneatur, et obligatus sit, et ita promisit per se etc. pingere cum bonis, et laudabilibus coloribus ipsius Magistri Alexandri illam primam Fornicem

---

* Alessandro di Cristoforo Araldi naque verso l' anno 1465 in Parma, come fa persuasi l' Autor dell' Opera, che s' intitola *Fiore della Galleria parmense*, contro l' asserzione Zaist (nelle *Notizie* etc. *de' Pittori, Scultori, ed Architetti cremonesi*) del Zani e di altri, che dissero l' Araldi nativo di Casalmaggiore. Fu annoverato fra i discepoli di Gian Bellini; ma nel *Fiore* suddetto (che lamentiamo sia rimasto interrotto, e cui già citammo con la debita lode) troviamo efficaci argomenti a ritenere l' Araldi scolare di Cristoforo Caselli, altro parmense di molta vaglia. Tra' primi lavori, che di lui si conoscono, accenniamo un' ancona (condotta nel 1500) per la Chiesa di S. Quirino in Parma. Del 1510 pitturò il Coro della Chiesa di San Paolo. Quattro anni dopo eseguì nel Monastero contiguo alla suddetta Chiesa (V.ⁱ Nota 2 al Capitolo V) pitture per una stanza della Badessa. Lavorò l' Araldi anche fuori di Parma, e piaquero le sue tavole, nelle quali solea introdurre cose architettoniche. Era già vecchio allorchè prese sopra di sè la commissione di condur pitture nella cattedrale patria. In fatti si ebbe riguardo all' età sua nella stipulazion del contratto, per la possibilità, o meno, di adempirlo in tutto od in parte. Non va omesso di chiamar l' attenzione sull' obbligo ch' egli assunse di aquistar terre con porzion del prezzo, e donarle alla Chiesa, per celebrazion di messe a suffragio dell' anima sua. Finalmente sembra non immeritevole di nota l' essere allegati ad esempio i patti concordati con Francesco Mazzola; il che non essendo stato avvertito negli altri rogiti analoghi, fa supporre una certa speciale attinenza fra il vecchio ed il giovane artista, e desta pur anco il pensiere che questi avesse potuto ricevere alcun insegnamento da quello. L' Araldi era per certo più valente degli antichi Mazzola, che si danno esclusivamente per Maestri di Francesco. Benchè d' alcuni anni sopravvivesse alla stipulazion del rogito da noi riferito, nulla fece della commissione. Forse lo impedirono malattie ed acciacchi. Il *Fiore della Galleria*, etc. dice ch' ei non potè eseguir quel lavoro, perchè » differito troppo dai timori della peste e della guerra. » Nella medesima Opera leggiamo che Alessandro, poverissimo da giovane, ebbe più tardi a cumulare qualche sostanza. Ne dispose, per testamento, del 1528, nel quale anno sembra esser mancato alla vita. Indubbiamente non era più del 1530, com' è provato dall' Autore dell' Opera or detta; il quale rettifica il Zani, che avea sostenuto essere l' Araldi ancor vivente in quell' anno.

seu voltam, quæ est in navi magna Ecclesiæ majoris Parmæ, de super Organum, cum quatuor figuris, ad minus, Profetarum, vel aliter, prout melius videbitur ipsi Pictori, et frisiis, et ornamentis convenientibus, et condecentibus.

Item, e converso, teneantur ipsi D.ni Fabricerii, et ita promiserunt nomine d.ᵃ Fabricæ, et ut supra, dare et solvere de pecuniis dictæ Fabricæ pro mercede ipsius picturæ dictæ fornicis tantum quantum dare, et solvere promiserunt pro pictura alterius fornicis, seu voltæ, magistro Francisco de Mazolis, ad ratum, et pro rata solutionis, et mensuræ cujuslibet brachii dicti operis, et ad illos terminos, et cum illis pactis, modis, et conditionibus, et quibus, et pro ut fit mentio in Instrumento dicti Magistri Francisci Mazoli rogato per me Notarium infrascriptum, ad quod habeatur relatio, quatenus expediat; de quo Istrumento, et omnibus in eo contentis dixit, et confessus, et protestatus fuit et est ipse Magister Alexander habere plenam certam, et veram scientiam, et noticiam, quia totus tenor d.ⁱ Instrumenti sibi fuit per me notarium infrascriptum perlectus et vulgarizatus

Item quod, ultra prædicta, prædicti D.ni Fabricerii teneantur fieri facere sumptibus, et expensis dᵃ Fabricæ omnes pontes necessarios pro fiendis d.ⁱˢ Picturis cum lignaminibus, et assidibus dᵃ Fabricæ, et ipsos omnes pontes removere, altiando, vel abassando, aut reportando, prout erit necesse, expensis propriis d.ᵃ Fabricæ, ac etiam teneantur ipsi D.ni Fabricerii fieri facere omnes serbaturas cum calce necessaria, expensis ipsius Fabricæ, ac etiam dare de alia calce lavata expensis Fabricæ, quantum erit necessarium ipsi Pictori pro facienda smaltatura, super qua erit facienda d.ᵃ Pictura, ac etiam teneantur amoveri facere, sumptibus dᵃ Fabricæ, omnes illas smaltaturas, quæ sunt de præsenti in d.ᵃ fornice, seu volta, expensis dictæ Fabricæ.

Item quod, ultra prædicta, teneantur ipsi D.ni Fabricerii dare omnem quantitatem auri laborati, expensis Fabricæ, quæ erit necessaria pro d.ᵃ pictura, expensis d.ᵃ Fabricæ, ac teneantur ipsi D.ni Fabricerii ratificare facere præsens Instrumentum, quatenus expediat, per Rev.dum Capitulum D.norum Canonicorum Ecclesiæ Parmensis, et ad omnem requisitionem dicti Magistri Alexandri.

Item, quod, postquam erit picta dicta volta per ipsum Magistrum Alexandrum, debeat collaudari per peritos Partibus non suspectos, et si judicata fuerit esse bene picta, et bonis coloribus, tunc et eo casu debeat ipse Magister Alexander, et ita promisit, pingere dictas omnes alias voltas, et fornices dictæ Navis Magnæ, quæ sunt numero sex, ultra dictam primam voltam, eo modo, quo erit picta dicta prima volta, et similiter pro dicto prætio pro qualibet ipsarum voltarum, quod capiet, requiritur ascendere ad prætium d.ᵃ primæ voltæ, habito respectu ad d.ᵃᵐ aliam voltam per ipsum Magistrum Franciscum pictam ut supra, et ut supra.

Item quod, eo in casu quod erit collaudata d.ᵃ pictura, et sic, quod ispse Magister Alexander pingat dictas alias voltas ut supra, eo in casu teneatur, et obligatus sit ipse Magister Alexander, seu ipsi D.ni Fabricerii, vel prout ipsi Magistro Alexandro videbitur, ex et de prætio ultimarum pagarum prætii dictarum voltarum investire ducatos ducentum in tot terris assignandis ipsi Fabricæ, et seu quæ remaneant ipsi Fabricæ in perpetuum, et pleno jure dominii, et possessionis, ex quarum terrarum redditibus teneantur, et obligati sint præd.ⁱ D.ni Fabricerj, qui erunt per tempora, et ita promiserunt ipsi D.ni Fabricerii nomine dictæ Fabricæ, et pro ea celebrari facere in perpetuum in Ecclesia prædicta ad altare D.næ S.ᵗᵃ Mariæ de la Nive, sub Confessionibus, quattuor Missæ, singula ebdomada cujuslibet mensis, et cujuslibet anni: unam scilicet qualibet die dominico, aliam die mercurii, aliam die veneris, et quartam

die sabati, et ultra eas, singulo anno in perpetuum unum Anniversarium missarum viginti pro anima ipsius magistri Alexandri, et Defunctorum suorum.

Item quod, si contingeret dictum Magistrum Alexandrum, ante finitum dictum opus, decedere, quod eo in casu teneatur infrascriptus Philippus fidejussor compleri facere dictum opus per alium magistrum, eque bonum, sicut est ipse Magister Alexander, volentibus tamen ipsis D.nis — Fabriceriis, qui tunc praeerunt dicte Fabricae, et qui habeat complere dictum opus ita bene, et laudabiliter, sicut erit residuum operis factum tunc per ipsum Magistrum Alexandrum pro prætio tamen de quo, et ut supra, et qui magister, sic eligendus, etiam sit admissus, et acceptatus per ipsos D.nos Fabricerios; si vero dicti D.ni Fabricerii nolent dictam picturam compleri per dictum magistrum sic eligendum per dictum fidejussorem, tunc, et eo casu, debeat solum investiri rata prætii tunc francati per ipsum Magistrum Alexandrum, habito respectu dictos Ducatos ducentum, et eo in casu teneantur ipsi D.ni Fabricerii ad ratam, et pro rata missarum, et anniversarj celebrandi ut supra, et ut supra.

Item quod si contingeret picturam d.ª primæ voltæ reprobari per dictos eligendos peritos, non suspectos, ut supra, eo in casu teneatur ipse Magister Alexander, et ita promittit, restituere totum illud prætium, quod receperit, et ed in casu non debeat aliter sequi picturam dictarum voltarum, et nihil habere pro prætio dictæ primæ voltæ per eum pictæ.

Item quod si approbata fuerit dicta prima pictura dictæ primæ voltæ, quod teneantur ipsi D.ni Fabricerii, et ita promiserunt nomine dictæ Fabricæ, et ut supra, dare ipsi magistro Alexandro ad pingendum faciatas existentes de subtus per latera dictarum voltarum a parte dextra, et sinistra, et hoc si, et quando ipsi D.ni Fabricerii, et alii successores voluerint facere pingere dictas faciatas.

Et prædicta omnia, cum juramento præd.ⁱ Magistri Alexandri, ac obligatione bonorum ambarum partium congrue referendo, et aliis clausulis, consuetis in forma etc.

Dato per ipsum Magistrum Alexandrum fidejussore Philippo de Portiolis, quond. Bonadei Viciniæ S. Pauli pro burgo assidum, qui promisit, renunciavit etc., juravit, obligavit etc., forma etc.

Peritia quæ adest inserta in hoc Conventionum Istrumento est tenoris sequentis, videlicet:

Nota como mi Alessandro di Araldi depintore in Parma ho tolto dali S.ʳⁱ Fabricanti de la Fabrica del domo di Parma a depinzere due nave grande de mezo, le quale due volte sono, la prima, sopra l' orgeno, et l' altra, quela che ge segue dreto con le faciate che ge sono soto ale dite volte. Primo ge debio fare per ogni volta quatro profecti per volta, et adornando le crosere de frisi, et adornamenti secondo me corerà ne la fantasia, et sel me ocorerà a meterege oro per adornamenti, che diti Signori Fabricanti siano obligati a darmelo. Item le fatiate soto a le volte che suno quatro, che vano depinti fini ali Capitelli deli Piloni, facendo lori stopare quele finestre a tute sue spese, et jo ge farò quele figure, che me darano in nota, cioè che ge possono capire comodatamente, e queste per pretio de ducati . . . . d' oro largi.

Item che me debiano darme tirà zoso quela smaltadura, ch' è in dite volte; e sarbate le dite volte a tute sue spese, e facti li ponti como fano a li altri, e così darme la capara a mi, como fano ali altri, e come habia depinte una volta, che me dagano el pretio de l' altra, e così de fatia in fatia che me debiano pagare e darme la calzina da smaltare impastata, e ordinata da smaltare.

Actum Parmæ in dicta Ecclesia Majori, et in Capela Sanctæ Agatæ, præsentibus ibidem D.no Jacobo de Tagliaferis, filio quond magnifici Equitis D.ni Sigismondi V.ª S. Stephani, D.no Orphaeo Biliano, filio quondam D.ni Thomæ V.ª S. Quintini, et Eusebio de Banzolis filio D.ni

Cæsaris, V.ᵉ S.ᵉ Trinitatis, omnibus Testibus praesentibus, ac asserentibus etc., et præsente etiam Francisco Maria de Puteo pro secundo notario etc.

Subscript = Rogatio mei Galeatii Plateæ Notarii Parmensis etc.

6.° Contratto con Giorgio Gandino, detto del *Grano*, per la pittura della Cappella maggiore.
1536, 19 Maggio.
(Dai Rogiti di Benedetto Del Bono.)

Millesimo quingentesimo trigesimo sexto, Ind.ᵉ nona, die decima nona mensis maj.

In mei Notarii Publici, secundique Notarii, et testium infrascriptorum, ad infrascripta specialiter vocatorum et rogatorum, præsentia, personaliter constituti Reverendi D.nus Jo.es Franciscus de la Rosa, et D.nus Petrus Joannes de Zambernardis, alias de Biliardis, ambo Canonici Ecclesiæ Majoris Parmensis, et Nobiles D.nus Philippus de Anselmis, et D.nos Jo.es Baptista de Belmaritis, omnes quatuor Fabricerii Fabricæ Ecclesiæ Majoris Parmensis pro anno præsenti, et Egregius vir Magister Georgius de Gandinis filius quondam Omnisanti, Civis et Pictor Parmensis, Viciniæ S. Pauli, pro Burgo assidum, cui magistro Georgio, de anno proxime præterito 1535. per tunc Rev.dos, et nobiles D.nos Fabricerios dicti anni Fabricæ præd.ᵉ Ecclesiæ, sub die ultimo Junii, data et deliberata fuit opera, et provintia pingendi Capellam Magnam d.ᵉ Ecclesiæ Majoris Parmensis (*), pro prætio, et mercede, et cum pactis, modis, capitulis, et condictionibus, de quibus in Istrumento d.ᵒ deliberationis et conductionis constat et apparet, rogatum per me Notarium infrascriptum sub d.ᵃ die ultima Junii 1535; ad quod etc. Et quod Instrumentum, et quæ ejus capitula de commissione præd.ᵗᵘᵐ Dominorum Fabriceriorum suprascriptorum d.ᵉ Fabricæ pro anno præsenti, ac de commissione præd.ⁱ Magistri Georgi, ibidem præsentium nunc lecta, et vulgarizata fuerunt per me Notarium, tenore præsentis publici Instrumenti, utraque pars, sicilicet præd.ⁱ D.ni Fabricerj nomine et vice d.ᵉ Fabricæ, et pro ea ex unâ, et D.nus Magister Georgius per se etc. ex alterâ, sponte etc., solemniter et legitime approbaverunt, omologaverunt, ac ratificaverunt dictum Instrumentum deliberationis, et conductionis picturæ præd.ᵉ; et omnia in eo contenta, cujus tenor talis est, videlicet:

Millesimo quingentesimo trigesimo quinto, Ind.ᵉ octava, die ultima Junii.

In Mei Notarii, secundique Notarii, ac testium infrascriptorum, nec non Rev.dorum D.ni

---

(*) Secondo le parole del Correggio stesso (risultanti dalla perizia inserita nel rogito recato per primo fra' questi documenti) eragli allogato anche il dipingere la maggior Cappella del Duomo nostro, e forse avrebbe condotto anche quell'opera, ove non fosse stato precocemente rapito all'arte ed al viver mortale. Altrettanto avvenne al Gandino; ed era destinato che Girolamo Bedollo, detto Mazzola, dovesse eseguire quella pittura. Di fatti seguirebbe a questo il Rogito (del 1539, 5 aprile), con cui venne a lui allogata, se non fosse nella sostanza identico al presente: per la qual cosa stimiamo superfluo il riprodurlo: dobbiam soltanto aggiugnere essere stato nell'atto medesimo commesso a Girolamo di » reponer nella Cupola quell'oro gh'è già posto da » Rondani e da Magistro Antonio da Corezo » Pur di questo contratto fu rogato il Delbono; ed il Bedollo presentò a proprio fideiussore lo suocero Pier Ilario Mazzola, del quale aveva assunto il cognome. Non lasciamo senza avvertire la singolar coincidenza di domicilio (nel Borgo delle asse, vicinanza di S. Paolo), del Gandino, del Bedollo, e dei Mazzola (fors'anche dell'Araldi). — Avrebbero avuto uno studio, o come allora modestamente chiamavasi, una bottega commune? — Notiamo per ultimo che nella raccolta da cui son tratti questi documenti leggesi, di seguito al rogito con Girolamo, quello (1547, 5 Dicembre) con Marco Zucchi, valoroso intagliatore in legno, per l'esecuzion degli ornamenti al nuovo organo della Cattedrale. Per quest'opera il Zucchi doveva attenersi a' disegni ed alle norme che il Bedollo gli porgesse.

Stephani Desu, et D.ni Petri Joannis de Zambernardis, amborum Canonicorum ac Fabricerio-rum Ecclesiæ Majoris Parmensis, praesentia, personaliter constitutus Magister Georgius de Gandinis filius quondam Omnisancti, Civis, et Pictor Parmensis, V.ª S. Pauli pro burgo assidum, cui per prædictos D.nos Canonicos, et Fabricerios data, et deliberata fuit, ut dixerunt ipsi ambo D.ni Fabricerii, opera et providencia pingendi Capellam Magnam Ecclesiæ Majoris Parmensis pro prætio, et mercede, ac cum pactis, modis, capitulis, et conditionibus infrascriptis.

Sponte etc. per se etc. solemniter et legitime promissit, et convenit suprascriptis Reverendis D.nis Canonicis, et Fabriceriis ibi præsentibus, acceptantibus ac stipulantibus, et recipientibus nomine et vice d.ª Fabricæ, et pro ea, et successoribus in ea, facere, et perficere dictam operam, et picturam intra annos duos proxime futuros hodie inceptos, et finituros, ut sequetur, et juxta pacta, et conventiones inter ipsas partes inita, et hic inferius descriptas, videlicet:

Primo in la volta de la Nichia, dove sta il Sacramento li fatia uno Christo in Maestà in atto de judicare con li Angeli el Preposto, de nanto al quallo siano la gloriossa Vergine Maria, Santo Z.º batista, San Petro, et San Paulo in atto de suplicare per el chlero, et populo de Parma: quale figure siano in campo d'oro finto de muxaicha, a la qual spessa de l'oro sia obligato la Fabricha, over se faranno in campo d'aera, et como parerà far melio al pitor, et de soto sia religata dita volta con sui Cornissamento e frisso condecenti.

In la volta de la Capela granda, la croxera, over botazoli, siano zomati, como stan queli dela capela granda de Santo Zovano, over finto de musaica opera, et dai lati de essi ghe sii quelo ornamento, che più parerà a la peritia del pitore conveniente.

In li campi di dita croxera, che soni quatri, si facino li Santi, li corpi de' qualli sonni in la Eclessia magiora, et altre Eclessie de questa Città, quali sono N.º 20. con le nuvele in campo azuro, over smalto belo.

Nel mezo de la croxera li va uno rossono di ramo dorato, como queli de la Stecata, a la qual spessa siano tenuti i Signori Fabricanti.

Le lassene de la Nichia siano ornate de pitura condecente fina in fondo di marmore, aut de bronzo finto.

In sopra la volta de la Nichia tutto quel spatio sia depinto de quel ornamento, che sera più al prepossito, et conveniento in tal loco, a juditio de homo da bene, perito in pictura.

Le fatiate de la capella siano religate con soj cornisamenti et frisso, et dal frisso in su per fina a la volta, sia ornato de ornamento condecento, el resto de le fatiate per fina al basso siano ornate de marmore, come sta il corro de Santo Jovano, religandolo in fondo al modo debito, et conveniento. Le qualle fatiate siano in arbitrio de li Fabricanti de volerli far depingere, o veramente non.

L'arco nell'intrare in la Cappella sia messo d'oro, che acompagni li altri; cossì queli verso l'altare, como quelo verso el coro fra l'uno archo e l'altro, se li faciano i lacunari de releve, quali siano ornati de pitura condecenti con i soi roxoni de stuchi, over de ligniami dorati in campo azuro a le spesse de la fabricha, e se la non vorà far la spessa el pitor li abia a depinzere a sue spesse.

Li quarti piloni de la cubba, cioè queli duj verso l'altare, e queli verso la reza siano depinto in quel modo che serà conveniente, cioè finto de marmore o d'altro, et tute le figure, che andarano colorite, siano fate de color fine, cioè rosso de cenaprio, ed azuro bello, e smalto bello, e tuti li altri color fini.

L' or tuto che anderà in essa opra sia ale spesse de la fabrica, et chel sia posto in opra con bon mordento grasso e non con li stagnioli, eceto li archi che andaranno con li stagnoli, et in alcuni lochi dove serà necessario, e chel pitore debia smaltare over far smaltare le muralie per dita pitura et li Fabricanti siano tenuti a dar tute le calzine lavate et disposte per meterle in opra a tute spesse de essa Fabrica, anchora li Fabricanti li debiano far far tuti li ponti, che bisognarano, e guastarli secondo acadera a le spesse de la fabrica et a beneplacito del pitore.

Item che li predetti S.ri Fabricanti a nome de detta Fabrica siano obligato dare a detto maestro Zorzo per sua mercede de detta opera e pictura scuti trecento cinquanta d'oro dal sole.

Quos scutos trecentum quinquaginta auri a sole, præd.i D.ni Canonici, et Fabricerii per se se, nomine et vice dictæ Fabricæ, et pro ea, ut supra, solemniter et legitime promixerunt et convenerunt dare et solvere, et seu, quod successores sui in dicta Fabrica dabunt et solvent præd.o magistro Georgio, ibi præsenti et acceptanti, et stipulanti, et recipienti pro se etc. in hunc modum, et ad terminos infrascriptos, videlicet: quartam partem antequam ascendat ipse pictor pontes, etc., incipiat dictam operam; et aliam quartam partem dictorum scutorum tercentum quinquaginta, cum primum fecerit ipse pictor quartam partem dictæ picture, et sic successive de quarterio in quarterium operis factæ et perfectæ dictæ picturæ.

Et præd.a omnia et singula præd.a Partes promixerunt, et juraverunt habere rata etc. cum restitutione etc., de quibus etc., supponentes etc., renuntiantes, etc., obligantes præd.i D.ni Fabricerii bona d.a Fabricæ, et praedictus Magister Georgius bona sua propria, in forma etc.

Dato per præd.m Magistrum Georgium fidejussore D.no Justino de Burtiis filio quondam D.ni Tiburtii, cive Parmæ, v.o S. Pauli, qui sciens se ad infra scripta non teneri etc., sed volens se suosque haeredes, et successores, ac res et bona personaliter, principaliter et in solidum obligare etc., promixit etc., renunciavit etc., obligavit etc. Et prædicta omnia in forma, cum juramento, et bonorum obligationibus, et aliis clausulis de stylo mei notarii, etc.

Item per aliud Instrumentum promissio facta per prædictum Magistrum Georgium prædicto D.no Justino de conservando ipsum D.num Justinum, ac ejus hæredes, et successores, ac res, et bona indemnes a fidejussione suprascripta in forma cum juramento, ac bonorum obligationibus præd.i Magistri Georgii, et aliis clausulis de stylo mei notarii, etc.

Actum in Capella St.a Agatæ fundatæ in Ecclesia Majori Parmensi, præsentibus D.no Cesare de Pongellinis, filio quondam Jo.is Petri, V.a S. Benedicti, Melchiore de Biliardis, filio qd. Gardini V.a S. Michaelis de Arcu, et Magistro Lazaro de Bistochis, filio quondam etc. V.a S. Michaelis de Canalis, omnibus testibus etc., asserentibus etc., et præsente etiam D.no Alexandro de Melegariis... pro secundo Notario, etc.

Subscript = Rogat per me Benedictum de Bono Notarium Parmensem etc.

Et insuper de communi consensu et voluntate ipsæ ambæ Partes, videlicet præd.i D.ni Fabricerii ex una, et præd.us Magister Georgius Pictor ex altera convenerunt, et concordaverunt insimul adjungere hoc pactum inter se se dictis nominibus, videlicet = Che quando el detto M.ro Zorzo haverà fornita la detta opera nanti habbj l' ultimo quartero de la sua mercede predetta, li S.ri Fabricanti, che saranno per l' avvenire, e detto M.ro Zorzo siano obligati elezere un Confidente perito de pictura per ciascuna delle Parti, che habbiano a collaudare detta opera, e in caso de discordia debbano elezere un tertio; li quali abbiano a judicar, e refererire se detta opera sarà laudeuola, e degna, e meriterà el pretio, e mercede promissa a dicto pittore per li predetti S.ri Fabricanti nell' Instrumento sopra detto = Quod pactum, et omnia

in prædicto deliberationis et conductionis picturæ, ac præsenti Instrumento contenta, de uno ipsæ partes per se se modis, et nominibus quibus supra solemniter, et legitime promixerunt, et convenerunt sibi ipsis invicem attendere et adimplere, et observare, et promittentes juraverunt etc., sub obligatione etc. supponentes, etc., renuntiantes etc. in forma etc.

Dato denuo pro præmissis erga præd.os D.nos Fabricerios per præd.m Magistrum Georgium fidejussore D.no Justino de Burtiis, filio quondam D.ni Tiburtj, cive Parmæ, v.a S. Pauli, qui sciens se ad infra scripta non teneri, sed volens se, suosque hæredes, et successores, ac res, et bona sua in hac personaliter, principaliter in solidum obligare etc., promisit etc., renuntiavit ecc., obligavit etc. Et præd.a omia in forma etc., cum juramento, et bonorum obligationibus, et aliis calausulis de stylo mei Notarii etc.

Actum in Ecclesia Majori Parmensi, præsentibus Do.no Petro de Scantiis filio quondam Bernardi V.a S. Stephani, Magistro Andrea de Bertolotis, filio quondam Francisci, Viciniæ S.ti Blasii, et Petro Angelo de Gonzate, filio quondam Joannis Petri, Viciniæ S.a Trinitatis, omnibus testibus etc. et asserentibus etc., et præsente etiam Joanne Antonio de Getiis pro secundo Notario, etc.

Subscript = Rogat per me Benedictum de Bono.

7.° Nuovo Contratto con Michel Angelo Anselmi per dipinger la vôlta della crociera verso mezzodì, e le due crociere della nave maggiore.

1548 — 14 Novembre.

(Dai Rogiti del ricordato Del Bono.)

Reperitur in Filtia Rogituum originalium contractuum receptorum per n. q. D. Benedictum Del Bono alias Notarium publicum Parmensem, existente in hocce Archivio Publico Parmæ inter cætera, adesse Instrumentum tenoris sequentis, videlicet:

Millesimo quingentesimo quadragesimo octavo, Indictione sexta, die quarta decima Novembris, Pontificatus Sanctissimi D. N. D.ni Pauli Papæ tertii, anno XV.

Egregius vir Magister Michael Angelus de Anselmis Pictor, filius quondam Antonii, Civis Parmensis, Viciniæ Sancti Prosperi, cui datæ et deliberatæ fuerunt, prout dantur, et deliberantur per infrascriptos D.nos Deputatos ad curam et regimen Fabricæ Ecclesiæ Majoris Parmensis operae fiendae per eum in Ecclesia majori Parmæ, de quibus in Capitulis infrascriptis etc., sponte etc., per se etc., solemniter, et legitime, tenore præsentis Publici Instrumenti promisit, et convenit Reverendo D.no Latino de Belliardis Canonico Ecclesiæ Majoris prædictæ, et

Magnificis D. Jacobo de Carpesanis J. U. Doctori, et

D. Alexandro de Rayneriis ambobus Civibus, et Laicis Parmensibus.

Omnibus tribus Deputatis pro Anno præsenti 1548 ad curam, et regimen Fabricæ Ecclesiæ majoris Parmæ præd.a, ibi præsentibus, acceptantibus, ac stipulantibus, et recipientibus, nomine et vice dictæ Fabricæ, et pro ea, et successoribus in ea, facere, et pingere infrascripta Laboreria, et operas in arte picturæ, cum mercede et prætio, pactis, modis, terminis, et conditionibus, de quibus in Capitulis infrascriptis, videlicet:

Nova conventione fatta per li Sig.ri Fabricanti de la Gesia mazora di Parma de l'anno 1548. Maestro Michello Angelo Anselmi per depingere la volta di la croxera verso megio dì d'essa Gesia, la Nichia del Popolo, e le due croxere de la nave granda, cioè quella chi è sopra l'organo, e la seguente, andando verso sira, e como seguita, cioè.

P.mo Ditto Pictore debba pingere intorno detta Croxera, li botazolli, e intorno a essi, fa-

cendo bianchi li quatri anguli, remarrano tra essa pittura, cum quelle fantasie, e inventioni più belle, riche d' oro, e colori fini, che saprà, e potrà ditto Pittore, havendo però rispetto a far cosse, ch' abiano correspondentia alla Capella granda già fatta, et alle altre picture, che vi sone, per quanto a lui serà possibile.

2.° Debba ancora esso Pittore pingere quelle figure, e fantasie, l' imponerano detti Sig.ri Fabricanti, in la nichia del popolo existente in dicta croxera, cum quelli ornamenti che a talle opera serano convenienti.

3.° Habia di più esso Pittore a tirare le sue colonne, overo pilastrade del fondo della volta sino in terra, cossì de la croxera grande, come de la volta de la nichia, dove le muralie lo comportarano . . . . . Ultra di ciò detto Pittore habbi a dipingere le croxere de la Nave grande di essa Gesa cominzando alla croxerra, e arento la cubba, e sopra l' organo, e la seguente, andando verso la reza grande, cum quelle frixane, e ornamenti, che a religare ditte volte si conviene, di chiaro e scuro in campo azuro, et altri colori se bisognerà per più vagheza de l' opra, facendo li quatri anguli, vi restarano per mezo, bianchi, o come parà melio a dicto Maestro, imitando le volte di S.to Giovani Evangelista, cum melioramento di fatura, et oro, se parà a detti Sig.ri vi se ne metta, e darlo di quello di la Fabrica, tal che dicto Maestro non habj se non da ponerlo in opera, e con li stagnolli se vi ne bisognerà.

4.° Li detti Signori siano tenuti dare tuto l' oro, e stagnolli farano bisogno per detta opera, et il pittore l' habi a ponere in opera, cioè su li muri e calcina.

5.° Anchora essi Signori habino a dare tuti li ponti fatti, e guasti a suo comodo e bisogni d' esso Pittore per far ditta opera, e medesimamente le muralie serbate, e la materia da smaltare su detti ponti a tutte sue spese.

6.° La mercede de tutta l' opera predetta sia de Ducati ducenti larghi d'oro, in oro, delli quali duecento si chiama havere havuto, e ricevuto ducati cinquanta d' oro, in oro, avanti il presente contratto, computati gli venticinque hebbe già, come rogato per me Galeazo da Piazza de l' anno 1522. a' dì 21 Novembre.

Ducati trenta, quando haverà finito uno quarto di la croxerra granda predetta,

Ducati trenta, quando haverà fatto il secondo quarto di detta croxera,

Ducati trenta, quando havera finito il terzo quarto ut supra,

Ducati trenta, quando haurà finitta tutta dicta capella, o croxera, e nichia,

E Ducati trenta, quando haurà finito le due croxerre de la Nave grande, qual finimento habbi a esser fra termino d' anni quattro.

7.° Anchora detti Signori debano dare una stantia comoda per dicta opera, come serìa la Capella di S.to Geronimo, o altra simile.

8.° Esso Pittore non intende dover smaltar altro che le volte, e croxere haverà da pingere.

Subscript = Jacobus Carpesanis =.

It. Subscript = Latinus Belliardis =.

It. Subscript = Io. Michel Angelo de Anselmj =.

Et prædicta omnia et singula præd.i D.ni Deputati ex una, et præd.e Magr Michael Angelus promisserunt sibi ipsis invicem etc. habere firma, et rata etc. ac attendere, et observare etc. et cum juramento partium, vid.t prædicti etc. D.ni Latini, tacto pectore, et cæterorum laicorum tactis scripturis, etc. cum obligatione bonorum præd.m Fabricæ, et prædicti Magistri Michaelis Angeli, et aliis clausulis de stylo mei Notarii infrascripti in forma etc.

Actum in Ecclesia majori Parmensi, præsentibus D. Josepho de Balistreriis, filio quond. D.ni Laurenti, Viciniæ S.ti Prosperi, et Magistro Alexandro de Clericis filio quond. Bartolomæii, Viciniæ St.æ Mariæ Magdalenæ, ambobus Testibus asserentibus etc., et Andreæ de Paulis, filio quondam Antonii, viciniæ S.tæ Trinitatis, omnibus Testibus etc. Et præsente etiam Paulo Æmilio de Turre pro 2.do Notario

Subscript, = Rogat, per me Benedictum de Bono, etc.

CAPITOLO XII.

OPERE D' ARGOMENTO MITOLOGICO

(Marsia, Apollo, e Mida — Cupido che si fabrica l' arco — Scuola d' Amore — Antiope — Ganimede.)

Non solamente ne' voli della imaginativa, e nella espression più concitata del sentimento è riposta la poesia; ma pur anche nelle rappresentazioni del vero meglio studiate e fedeli, se la venustà del modo, e l' efficacia con cui sono condotte ne sveglino soavi emozioni, e valgano a predominarci. Chiamerei poetica ogni forma sensibile del pensiero, la quale di tratto penetri in noi, ed in noi si ripercuota, e rimanga, e susciti i medesimi affetti che provò, od intese a significare, quegli che, per via di qualsivoglia arte, parlò ai nostri sensi ed al nostro cuore.

Poetico ad eccellenza vorremo pertanto giudicar l' ingegno del Correggio; il quale ad un grado cotanto eminente possedea tutte le facoltà che ho considerate, l' ultima in ispecie; e lo diremo perciò stesso, quant' altri mai, da natura atteggiato a figurar subbietti delle poeticissime finzioni mitologiche de' Greci. La grazia, che guidava ogni idea di lui, ogni segno del suo pennello, senza della quale bellezza è morta, dovea condurlo ad interpretar mirabilmente le amabili fantasie del popolo, idolatra del bello; di quel popolo, che seppe nelle arti del dire e del figurare produrlo con esempio nuovo appo le antichissime genti; perciocchè le imagini delle divinità volle spogliare di quel mostruoso aspetto, con cui simbolicamente eran foggiate dal più remoto politeismo, ed amò illeggiadrirle sì che venissero profferte nelle più formose sembianze umane

La quale formosità fu tanta, ed ebbe sì grande il potere, che, addivenuta scuola e tipo d' ogni arte, indusse a non desistere da rappresentazioni pagane, pur quando era cessata ogni ragion di produrle; dappoichè la società cristiana, vivente nel precetto di soggettar la materia allo spirito, al godimento il sagrificio, dovea desistere dalle figurazioni mitologiche, essendo queste informate da sensuali concetti. Non oserei dire che siffatto pensiero fosse nella mente del Correggio; certo è che, malgrado la dimostrata acconcezza del grazioso suo spirito a trattare argomenti di mitologia, ristrettissimo è il numero di quelli da lui condotti; e, riguardo ad alcuni attribuitigli, si pone in dubbio che sieno realmente suoi. — Passeremo in rassegna e quelli e questi.

Alla dipintura della caccia di Diana, nel Monastero di San Paolo, cui già ebbi opportunità di descrivere, succederebbe nell' ordine cronologico, la rappresentazione della crudele vendetta d' Apollo su Marsia da Celena, che accettò di misurarsi in musical certame con l' oltrepossente figliuolo di Latona. La qual favola è figurata (come vedesi frequente) in un con l' altra del figliuolo di Gordio, a cui non mancò ardire di giudicar le modulazioni dell' agreste sampogna di Pan più commendevoli del suono della cetra toccata dal biondo Iddio. Così il misero amante di Cibele, scuoiato con orrenda sevizia, ed il Principe dalle orecchie asinesche, messo in dileggio, avrebbero adornato, per mano d' Antonio, il coperchio d' un gravicembalo di Veronica Gambara, o di Ginevra de' Rangoni. Che il tema, fra quelli onde per avventura sono adombrati i primi tentativi nell' arte de' suoni, fosse convenevolissimo a musicale stromento, non v' ha dubbio: ma che il dipinto ora descritto sia veramente del Correggio, e commesso da una delle rammentate Signore, non saprei affermare; nè sa il Pungileoni, il quale adduce lo scritto dal Massarengo e dal Dolce per attribuirlo ad Antonio, e forma l' ipotesi, sebbene timidamente, che per una di quelle illustri donne fosse eseguito. Vedesi ricordato nel catalogo (che citai molte volte) delle cose artistiche già appartenute ad Isabella Gonzaga; lo possedevano gli Archinti da Milano, passò alla famiglia Litta, e del 1562 fu inciso, in tre lastre congiunte, da Giulio Sanuto, come composizione del Correggio, introducendo nell' alto una riproduzion del Parnaso di Raffaello, col motto: *ut vacuum hoc impleatur*. Era forse necessario occupar dello spa-

zio, supposto che il dipinto, seguendo il rastremarsi del gravicembalo, mancasse alla riquadratura dell' ampia stampa; e, sebbene un po' strano quell' adunamento delle composizioni di due diversi maestri, non potea darsi, come all' uno, così all' altro, più degna compagnia (1).

A cagion delle date, dovrei qui tener parola d' un Cupido che si fabbrica l' arco, mentovato sotto l' anno 1521; il qual Cupido è dal Mengs ascritto al Correggio; ma sembranmi assai meglio fondati i pareri dell' Affò, del Tiraboschi e d' altri che lo dicono del Parmigianino (2); e volgo senza più alla *Scuola d' Amore*, ove pur sono Venere e Mercurio (nella Galleria di Londra), che non dubbiosamente vien dichiarata del nostro artefice. Alata è la Dea, giovinetto Mercurio, e mostra nel volto l' esultanza del maestro, che si piace de' progressi del discepolo; Amore segna col picciol dito le linee del libro, al quale è attentamente fiso. È osservabile la rappresentazion di Venere con l' ale; e non parmi abbia esempio nella copiosa iconologia di quella Dea. Fu detta Astarte, Nicefora, Eneide, Dionea, Urania, vittoriosa, genitrice, popolare, e molti altri nomi ed aggiuntivi le vennero attribuiti, secondo le varie genti e la moltiplicità de' culti: l' epiteto di alata, ch' io sappia, non ebbe mai. Studiando indovinar il concetto dell' artista nel figurarla a quel modo, il Mengs credette intendesse a significare come la Madre d' Amore, che muove i cuori, abbia un' origine celeste: al Ratti sembrarono poste quell' ale per dinotar la Dea della voluttà: il Rosini disse d' ignorar se l' autore avesse il pensiero di rappresentare Venere qual sovrana motrice degl' intelletti; ma esser certo che l' amor degli uomini per donne di alto animo, e la speranza di farsi riamare han sempre dato impulso, e per così dire prestate le ali per sollevarsi all' eccellenza in ogni via del sapere. Fra tali interpretazioni mi parrebbero deboli le due prime, ricercata la terza; e, senza tanti sforzi, mi farei a pensare che il pittore, considerando nel mito di Venere la bellezza puramente corporea, volle dimostrare la fugacità del prestigio di quella.

L' artefice di alto intelletto, spesso, dipingendo, insegna, e così fece il Correggio in questa composizione, che altramente sarebbe stata vuota di senso; e che pur assai è da pregiare nell' aspetto dell' arte. Graziosa, dilicata, inimitabile giudicossi dal Viardot nella *Rivista de' Musei di Spagna, Belgio, e Inghilterra:* sarebbe da noverare fra' capolavori, conforme

leggesi nella *Histoire des Peintres*, se non fosse alterata da ristauri; offre prezioso insegnamento, rispetto alle guise d' attaccar, dipingendo, l' ale agli omeri. Nel corpicciuolo d' Amore son esse figurate in guisa che lasciano, come ne' teneri augelletti, scorger tuttavia la pelle, ed i calami delle piume. Lo avverte il Mengs, e nota che sempre il Correggio con particolar maestria pose le alucce immediatamente dietro le spalle, e sì bene le congiunse alla carne, che di fatto sembrano da natura formate, ed unite alla parte superiore dell' *acromion*. Però il Duca d' Alba (già possessore del quadretto) molto felicemente disse, testimonio l' istesso Mengs, le ali di quel Cupido essere così bene situate che, se fosse possibile nascesse un fanciullo con l' ale, non potrebbe averle in altra maniera! (3)

Subbietto a gentile composizione pur diede al nostro Antonio quella, famosa per bellezza e strane venture, che fu Antiope figliuola del tebano Re Nitteo; la quale ne' suoi nati, Anfione e Zeto, personifica, io credo, le tradizioni de' primordiali tentativi nell' arte musica e nella regolar cultura de' campi; mentre le molte peregrinazioni di lei accennano al passar che fecero d' una in altra gente quelle soavi ed utili discipline. L' amorosa donna fu eziandio perseguitata, ed infelice; ed in tali vicende ravviserei gli ostacoli ed i conflitti che incontra ogni novità, sebben commendabile, innanzi d' essere accolta dal generale, e di attecchire. Ma nel favoloso racconto de' Greci noi vediamo un' amante mal cauta o sedotta, che, a giustificare il proprio fallo, si dice sorpresa da Giove nel sonno, ed in lui addita la cagione del gemino parto. Appunto nell' istante di quella sorpresa la rappresentò il pittore, e già il Dio, sotto sembianza di Satiro, sta sollevando i veli che ricoprono la bella dormente, presso cui posa Amore, addormentato anch' esso. La presenza d' Amore fece supporre che, a vece d' Antiope, il Correggio avesse figurato Venere, alla quale si accosta procace un Satiro; ma quella presenza non parrebbe disdicevole anche alla Ninfa tebana, chè forse l' ingegnoso imaginar dell' artista volle significare che tra le fantasie de' sogni è suscitato amore anche in seno dell' innocenza. Quanto alla bellezza del quadro, dirò (citando il Landon negli *annales du Musée*, etc., tom. I., pag. 57 e 58) che vi si rinvenivano al più alto grado le qualità precipue dell' autore: grazia, eleganza, ed un disegno di gusto cotanto squisito da far dimenticare alcune mende; e bella e larga distribuzione di

chiaro-scuro, e quel pennelleggiare risoluto e dilicato insieme, che imita gli obbietti quali sono in natura, coi toni a loro più confacenti. Il Bovillard, il Peronville ed il Laurent lo posero in classe coi capo-lavori. Ma il celebre pittore David, sin dal 1794, ebbe a muover lagni alla *Convenzione,* avvegnachè quel dipinto, dopo i rivolgimenti politici, più non fosse riconoscibile, essendone scomparsi lo smalto, le mezze tinte, e tutto che dagli altri distingue il Correggio, e cotanto lo innalza.

L' Antiope avrebbe la data del 1521, se il Pungileoni bene argomentò ascrivendola al tempo in cui l' Allegri, per esser Parma travagliata dalla guerra, di qui allontanossi e fu assente alcuni mesi. Altre pitture d' argomento mitologico più non incontriamo da quell' anno al 1530, quando pei Gonzaga di Novellara Antonio ebbe a condurre in una stanza di quella rôcca il *Ganimede,* che ora vedesi nella Pinacoteca di Modena. Che fosse a Novellara, incertamente narra il Pungileoni; lo afferma il Castellani-Tarabini nei *Cenni storici della Galleria estense:* ed aggiugne che il dipinto (a fresco) venne dal muro trasportato su tela, e posto ov' è al presente. Ma (non sapremmo se per trascuranza passata, o per le indicate mutazioni) tanto sofferse, che duole a chi lo guarda non più ravvisarlo qual viene descritto, e qual era per certo, allorchè potevansi ammirare, non alterati, Giove dignitosamente assiso; due graziose Dee che gli stanno a fianco, e l' aquila in atto di deporre il rapito giovane a' piè del Nume.

In questa composizione il Correggio si sarebbe allontanato dalla nota favola del trafiguramento di Giove nel superbo augello, cui avrebbe seguita in altro quadro d' egual subbietto, ove opera certa d' Antonio sia il Ganimede (all' olio) che adorna la galleria imperiale di Vienna. Dubitarono che fosse di lui alcuni reputati scrittori; non quelli della *Hist. des Peintres,* nè il Pungileoni, che nell' istesso Ganimede (inciso come correggesco dall' Eissner) ravvisa somiglianze coll' Angelo d' un de' pennacchi della Cattedrale, ov' è figurato Sant' Ilario. La pittura, di cui tocchiamo, presenta il bel garzone abbracciato all' aquila, che già spiega l' ali nelle vie de' cieli, mentr' egli volge uno sguardo al fido cane; il quale sull' alto d' una rupe mostrasi doglioso di anelare indarno a seguir l' amato padrone.

Dopo il Ganimede pei Signori novellaresi c' incontriamo in altre pitture mitologiche, più importanti delle suddiscorse, e che, guardando al Principe

dal quale furon commesse, ed al Monarca a cui vennero destinate, avrebbero forse aperto al Correggio nel vigor degli anni la gloria e la fortuna che splendettero ai grandi artefici suoi contemporanei. Ma sventuratamente quei quadri, allogati nel 1532, per consiglio, come parmi, di Giulio romano, sono fra gli ultimi che dobbiamo segnare.

NOTE AL CAPITOLO XII.

(1) Sarebbero prova dell' avere il Correggio trattato il tema di Marsia e di Mida le parole d' autori vissuti nel suo secolo. — Il Massarengo, nel commentare l' Arcadia del Sannazzaro, ha quanto segue: » fu questa favola, si dice, a' tempi nostri eccellentemente espressa in una sua » pittura da Antonio da Correggio ». Il Dolce ne ragiona nel dialogo dei Colori (Venezia 1561, pag. 51, tergo) — La stampa singolarissima d'Apollo e Marsia, con Mida, incisa da Giulio Sanuto (in data del 1562) ne attribuisce manifestamente la composizione al Correggio, cui chiama » pittore famosissimo ». Tale stampa è intitolata ad Alfonso II d' Este, ed il Sanuto dice » di » averla intagliata con que' migliori adornamenti che ha potuto ». Nella Guida di Milano del 1815 tal pittura è indicata fra le migliori che veggansi in quella città — Rispetto a chi la commise, nel Pungileoni (tom. I, pag. 96-97) si legge: » vorrei qui proporre per conghiet- » tura che il coperchio del gravicembalo, ecc..... fosse dipinto per ordine della Gam- » bara..... ma non ardisco di farlo..... potrebbe essere così abbellito per Ginevra » Rangona moglie di Gian Galeazzo ».

Dell' Apollo e Marsia è pur cenno nell' Inventario publicato dal Conte d' Arco nell' *Archivio storico* e nelle *Notizie* degli *Artisti mantovani*, come suppellettile, già posseduta dalla Marchesa Isabella Gonzaga. — Sarebbe stata una Principessa di quella famiglia la committente?

(2) Buone sono le ragioni per le quali l' Affò giudica del Parmigianino il *Cupido che si fabrica l' arco*. È nota la grave controversia di quell' artista con gli amministratori della Congregazione di N. D. della Steccata in Parma; controversia che pareva aggiustata per interposizione di Damiano Pieti e del Cavaliere Francesco Bajardi, che si resero garanti pel Parmigianino dell' esecuzione di certi nuovi patti, stipulati a' 27 Settembre del 1535. » Per tal cortesia (qui l' Affò) » usatagli dal Cavaliere Bajardi fu certamente ch' ei volle dipingergli *un Cupido, quale con » attitudine bellisima fabrica un arco* (Da Erba comp. MS. delle cose di Parma). È cosa leggiadra » vedervi aggiunti due putti, l' uno de' quali costringe l' altro a toccar con un dito l' Amore, » mentre questi, quanto più può, cerca astenersene per timor di ardere al fuoco di lui. Fin da » principio fu famosa questa pittura, e Anton Francesco Doni, scrivendo in quel secolo a Simo- » ne Carnesecchi, dicevagli: andando a Parma fate di vedere il Cupido del Parmigianino, il » qual è in mano del Cav. Bajardi. Il Vasari scrisse che fu con vari disegni dell' autore » ereditato da Marc' Antonio Cavalca, e il nostro Ranuccio Pico scritto lasciò esser fama che » fosse poi mandato in Ispagna, e *che il Re Filippo lo pose nel suo luogo tanto delizioso del- » l' Escuriale come cosa molto preziosa*. Presentemente si trova nel tesoro dell' Imperatore. Fu » intagliato da Francesco Vandesteen, che lo attribuì al Correggio: ma, oltre le accennate » autorità, che lo assicurano al Mazzola, abbiamo testimonianza dal Mariette che, avendone » trovato il disegno originale, fece ampia fede a Mons. Bottari che senza dubbio appartiene » al nostro pittore » (*Vita del Parmigianino*. — Parma, Carmignani, 1784 p. 83 e 84).

L' Affò suddetto torna sul medesimo argomento nel suo *Servitor di Piazza*, e fa dire a questo (pag. 19 e 20). » il Cupido del nostro Parmigianino vi è.... chi lo fa passare per » opera del Correggio, ad onta delle più antiche testimonianze in opposto. Dicesi inoltre esistere » l' originale in Vienna; e, ciò non ostante, uno scrittor modernissimo protesta, o di non aver occhi, » o che l'originale di quello si è posseduto da un coltissimo Cav. fiorentino, sostenendo egli pure che » sia del Correggio. Un mio amico di qualche gusto ci assicura di aver in Firenze veduto » quel quadro colla fantasia piena de' nostri lavori, e di non essersene punto commosso, per- » suadendosi altro non essere che una copia del Cupido mazzolesco, fatta da egregia mano » antica di quella scuola ».

Anche il Tiraboschi, ed il Ratti lo ascrivono al Parmigianino. Il Pungileoni (tom. I, pag. 114 e 115, e II, pag. 159-161) nomina nel proposito questi e parecchi altri autori d' opinioni fra loro diverse, ma non decide nè per gli uni, nè per gli altri. Quanto a noi, ripetiamo di attenerci all' Affò, persuasi da' suoi argomenti, e sembrandoci che quell' ingegnoso e dottissimo storico delle cose parmensi debbasi tenere pel più competente in questa speciale critica.

(3) Contrariamente a quanto dice il Viardot intorno la buona conservazione della *Scuola d' Amore*, abbiamo dalla *Hist. des Peintres:* = Questo quadro, che sarà stato altre volte un dei capi d' opera del Correggio, ha subìto restauri che ne hanno profondamente alterato il carattere. Acquistato da Carlo I. con la collezione del Duca di Mantova, appartenne in seguito al Duca d' Alba. Al principio di questo secolo, trovavasi fra le mani di Godoi Principe della Pace; e, nel 1808, fra quelle del Re Murat. Questa pittura apparteneva al Marchese di Londonderry, allorchè fu acquistata dal Governo inglese nel 1834. È stata incisa da Arnold Jode. Le Villain ha pure riprodotto l' *Educazione d' Amore* (1786) sopra una replica, o una copia, che facea parte della collezione del Duca d' Orléans, e che proveniva dal Gabinetto della Regina di Svezia =.

Nel noto inventario degli oggetti d' arte posseduti dalla Marchesa Isabella Gonzaga leggesi: » Un quadro con sopra una Venere et un Mercurio che insegna a leggere a Cupido con or- » namento fregiato d' oro, di mano del Correggio ».

A Monaco di Baviera mostravasi, come del Correggio, la sola figura d' *Amor leggente*, conforme si trae dal *Bermiller* — *Abrégé de tout ce qu' il y a de remarquable à Munich.* — Nel cenno relativo a tale figura è notata in particolar modo l' attenzione con cui Amore è occupato nel leggere.

Non è da omettere, ma non sappiamo se sia da credere, quanto narra il Pungileoni relativamente a subbietto analogo, che pur sarebbe stato trattato dal Correggio, ma con personaggi ben altri: » Penso esser questo il luogo (così quel biografo, tom I, pag. 126-27), » di accennare ch' egli trattò, o trattato aveva, un non dissimile pensiero per un soggetto che » sta in opposizione dello accennato (Mercurio, Venere ed Amore), in un disegno posseduto » da Don Giuseppe Pignatelli napoletano; se è vero quanto un erudito artista mi raccontò. — » Il Bambino ha un libro aperto in mano, ed ammaestra nel leggere il fanciulletto Battista, » a lato del quale una figura, che pare una Santa Caterina. Altro disegno di lui si conserva, » al dire dell' avveduto Armanno, nella Galleria del Gran Duca di Firenze, in che figurò la » Madonna e il Bambino stantele in braccio..... Nelli due putti..... si conformò al

» sovr' espresso pensiero di darne uno maestro dell' altro, e quello che legge ha una fisono-
» mia così ridente che si direbbe una replica del Cupido; .... se il figlio di Venere potesse
» aver luogo in una sagra rappresentanza ».

(4) Il Pungileoni, giunto all' anno 1521, in cui l' Allegri, a cagion della guerra, avrebbe interrotte le pitture nella Chiesa di San Giovanni, e lasciato Parma per tornare a Correggio, crede » non improbabile che allora dipingesse l' *Antiope* ». Questa pittura, secondo l' *Hist. des peintres,* ha fatto parte lungamente della Galleria del Duca di Mantova. Acquistata prima da Carlo I, passò in seguito nel Gabinetto Jabach, poscia in quello del Mazarino. Gli eredi di questo lo vendettero a Luigi XIV, e passò al Louvre.

Giusta una *Memoria manuscritta* (non però autentica) un' *Antiope* del Correggio sarebbe giunta in Francia per modo altro da quello che abbiamo esposto. Essa *Memoria* fu da noi letta nella Biblioteca del prestantissimo Signor Conte Giuseppe Simonetta, stato Presidente dell' Accademia parmense d' Arti belle, egregio amatore di esse, e raccoglitore di scritture e libri in tale materia. Nell' accennato ms. narrasi, relativamente al quadro suddetto, » che ave-
» va un tempo figurato nel palazzo Reale a Madrid, e che, durante l' invasion francese nelle
» Spagne, alcuni gregarii aveano lacerato il quadro. Essendosi conosciuto il fatto dal Colonnello,
» questi fece raccogliere i frammenti, e nel 1809 vennero spediti in Francia e collati su
» tela. — » A tale racconto, cui abbiam riferito per semplice complemento di notizie, dob-biam contrapporre che ignoriamo da qual fonte sia tratto, e se ragguardi all' *Antiope* del Louvre, ovvero ad altra pittura d' uguale argomento, attribuita al Correggio. Fu incisa essa *Antiope* da J. Baran, F. Godefroi ed Augusto Blanchard.

(5) » Nella soffitta (della stanza III della Pinacoteca di Modena) è collocata una medaglia
» di forma ottagona, che rappresenta il ratto di Ganimede. — Esisteva questa medaglia dipinta
» in una soffitta della Rocca di Novellara, e Francesco IV accondiscese che fosse acquistata da
» quel Comune, facendola trasportare dal muro sulla tela, e che quei pochi restauri che oc-
» correvano venissero eseguiti dal celebre Professore Guizzardi di Bologna. (Castellani — Ta-
» rabini, *Cenni storici intorno alle pitture della R. Galleria Estense*, pag. 26). » Quanto al quadro, rappresentante pure il Ganimede, che vedesi a Vienna, il Rosini è in dubbio se sia veramente opera del Correggio (*Storia della pittura,* Epoca II., cap. XXVI, in nota, tom. III, pag. 192). L' Eissner lo ha inciso come lavoro del nostro maestro, e tale positivamente lo giudica l' *Hist. des peintres,* conforme anche al più generale avviso.

CAPITOLO XIII.

OPERE D'ARGOMENTO MITOLOGICO

(Io — Danae — Leda — La virtù incoronata dalla Gloria — L'uomo sensuale — La scuola del Correggio.)

Giulio Pippi, romano (il prediletto di Raffaello, l'erede dei disegni e delle commissioni di lui) fu quegli, per avventura, che diede consiglio a Federigo, Marchese, poi primo Duca di Mantova, di eleggere il Correggio per dipinger quadri da presentarne Carlo V. Siffatto consiglio, se non affermarsi, può essere assai ragionevolmente conghietturato; chè il Romano, vivente allora in grande onoranza alla Corte del Gonzaga, ove porgea insigni prove di pittore, d'architetto, d'ingegnere, non può non essere stato chiesto di consultazione o di sentenza intorno la scelta dell'artefice per sì importante donativo. In tale occasione allogate al Correggio, per opinion di taluni, due sole pitture; tre, al credere d'altri: Io, Danae, Leda. Forse non lunge dal vero la seconda ipotesi, ove il Pungileoni siasi apposto, tutti ascrivendo que' tre dipinti al 1532 (1).

La Ninfa tessala, cui Cecrope disse figliuola di Iaso, Esiodo ed Acusilao, citati da Apollodoro, vollero generata da Pirene; e più communemente, per quanto ne scrissero Eschilo, Sofocle, Pausania, Igino, Ovidio, si credette figliuola d'Inaco e d'Ismene, è un de' miti importantissimi; avvegnachè, additando in quella sventurata vittima di Giunone la madre di Epafo, e pretendendosi, conforme Erodoto narra, a farne una personificazione identica al Dio Api, dimostrerebbe una delle precipue colleganze fra la mitologia egi-

ziana e la greca. Questa ne fece obbietto ad una delle più compassionevoli storie e delle più poetiche figurazioni. Vagheggiata da quell' insaziabile d' amori, che fu il Sovrano dell' Olimpo, fugge l' innocente donzella verso i colli dell' Arcadia; ma il Dio l' insegue; e, avvolta in fosche nubi la terra, confonde ed arresta la fuggitiva, che al dileguare della tenebrìa vede uscire, ed offerirsele incantatrice, la persona del Nume.

Questo difficilissimo punto scelse l' artista, e il vaporoso aere intorno intorno dileguantesi diviene aspetto d' uomo, e mani che stendonsi alla conquisa fanciulla, dalle cui sembianze tutta traspare l' effusion dell' affetto, cui l' arcana potenza suscitò, e l' abbandono all' amplesso ineluttabile! Scorre da vicino un ruscello, ove si disseta una belva, della quale è visibile solamente la testa. Al Winchelman parve una cerva, e ne giudicò notevolissimo il concetto, ed una fra le più belle allegorie pittoriche » qual vera imagine del- » l' acceso desiderio di Giove; poichè il gridar del cervo significa nell' e- » braico desiderare alcuna cosa ardentemente, e con ansietà. » Fu invece chi la credette una giovenca, posta a dinotare la sciagurata metamorfosi, con cui la superba Giunone punì l' involontario fallo dell' affascinata donzella; e sarebbe non meno conveniente pensiero. — Virgilio nel primo dell' Eneide presenta quasi d' incanto Enea dinanzi a Didone, e le parole del poeta, voltate in volgare, suonano:

Quand' ebbe detto, si squarciò la nube
D' intorno sparsa, e nell' aperto äere
Si dileguò, e apparve Enea, fulgente
Di chiara luce, pari a un Dio nel volto,
Nella persona.....

Questi versi ricorrono al pensiero veggendo, pur solo incisa, la stupenda composizione, altro mirabile testimonio della fratellanza tra poesia e pittura. Chiamai difficile il punto elettosi dall' artista; e per questo è più notevole il fatto, parendo veramente di veder persona trafiguratasi in nube, e che tiene ancor di questa, mentr' è in atto di rimutarsi nelle sembianze primiere. Se additossi menda nell' Io, fu per dirla, in certo modo, di troppo perfetta espressione; e il D' Agincourt esclama » negli abbracciamenti del » Nume, che ha prese le forme d' una nuvola, Io lascia traveder la pas- » sione che fa fremere tutte le membra!

Varia, e mala ventura ebbero questo, e gli altri due quadri mitologici sopra indicati, come traesi dall' insieme delle storie. Carlo V. inviolli a Praga nel Palazzo regio, vi rimasero sino alla guerra dei trent' anni; furon bottino degli Svedesi, quando venne saccheggiata quella città; Gustavo Adolfo li fece trasferire a Stocolma; lui morto, rimasero sconosciuti, sinchè durò l' età minorile della Regina Cristina, e (abbominoso a dirsi!) furono rinvenuti nelle scuderie, ove servivan di chiudende a finestre. Cristina, poich' ebbe deposto il peso della corona, seco a Roma li trasportò; dopo la morte di lei passarono a Casa Odescalchi, dalla quale ebbeli il Duca d' Orléans, figlio del famoso Reggente; ma quegli, rispetto all' Io, sembrandogli troppo viva e vera la descritta espressione, fece mettere la tela in pezzi. Li ottenne Carlo Coyppel; li riunì, e ridipintasi dal Prudhon la distrutta testa dell' Io, il quadro fu posseduto da un Finanziere, e divenne all' ultimo un degli ornamenti del Museo di Berlino.

Anche a Vienna si addita ugual composizione, ma in condizion pessima, quale incerta replica del suddetto, indubitato originale.

Quanto alla Danae, il Mengs fu d' avviso avere Antonio imitato in essa la Venere de' Medici; e sebbene lo confutasse il Pungileoni con argomentare non efficace, forse per tale avviso alcuno credette una Venere colei che invece non può non riconoscersi per la figliuola d' Acrisio; quella a cui l' oro, che atterra ogni barriera e spalanca ogni porta, piovve liberatore nella torre di rame ove il padre, spaventato da un oracolo, aveala disumanamente rinchiusa. L' oro avrà sedotto i custodi, l' amore vinse lei che divenne madre di Perseo. Perciò, forse non a dimostrare, come disse il Rosini, » che l' interesse vince ogni cosa »; ma per nobilitar dilicatamente il subbietto, vedesi nella pittura il Dio fanciullo scoprire alquanto la bella giacente, mentre due amorini provano lor freccie nella pietra del paragone; leggiadro e sottil pensiero, che in quel saggiare del prezioso metallo, se pur non si scorgesse discender l' oro a falde, manifesterebbe la notissima favola di Danae. Se vogliamo sapere de' suoi pregi puramente artistici, diamo ascolto al Mengs che giudica tutta grazia quest' opera; che nell' Amore dinota una delle più felici fisonomie dall' arte imaginate, e nell' intera figura il più elegante disegno; che mirabile ne riconosce il chiaro-scuro; e sebbene la Danae veggasi in parte poco illuminata, ne sono

così ben ideati i riflessi che non la diresti in ombra. Tale giudizio dimostra che l' autore citato contemplò a sua posta il quadro; egli nondimeno racconta essere a' tempi suoi così *recondito* che non sapeva se altri fosse giunto a vederlo. Ora tanto segreto sarebbe tolto, se giusto è l' affermar del Rosini e della *Histoire des peintres*, che la Danae del Correggio fa parte della Galleria Borghese.

Un quadro, che più non rivide l' Italia e rimase a Berlino con l' Io, è la Leda, altra poeticissima pittura; anzi vera poesia dipinta, come taluno disse. Sul margine dell' Eurota, nelle cui limpide aque si specchiano i frondosi alberi di ridente campagna, la figlia, ovvero (conforme altri narrò) la moglie di Tindaro è beata dalle carezze del cigno misterioso; un altro cigno cerca investire timida fanciulla, che si ritrae dall' audace, mentre una donna più attempata sembra guardar con rammarico ad un terzo, che s' invola da lei. Pagina incantevole chiama il Rochery questo dipinto, e lo dice un capo d' opera per la composizione, il disegno, il colorito; del quale Giulio romano confessava non aver visto mai un più vero, un più ammirabile!

Anche la Leda fu vittima degli stessi sdegni che fecero mutilare l' Io; ed a quel medesimo Prudhon che aveva racconciato questa, si affidò il ridipinger quella. Taluno crede in vece che un pittore chiamato Deslyen, poco noto, ma che avea fatti molti studi sul Correggio, fosse stato il restaurator del quadro rappresentante la bella Tindaride (2).

Dobbiamo ai tre lavori suddescritti limitar le commissioni del Signore di Mantova al Correggio? Se vogliam credere a parecchi scrittori, avrebbe in origine appartenuto al Signore istesso anche il quadro allegorico rappresentante la *Virtù cui la Gloria incorona*; e forse, per argomento d' analogia, pur l' altro, che gli fa riscontro e contrapposto, in cui è figurato l' *Uomo sensuale*. Dopo varie fortune, passarono alla Pinacoteca del Louvre, ove serbansi tuttora. Nulla manca in codeste allegorie di ciò che deve addimostrare, secondo la natura del subbietto, lo spirito filosofico di chi lo trattò. — È la Virtù, cui si addice il serto di gloria immortale, perciocchè le son presso gli attributi tutti ond' ella giugne al suo grado maggiore. Infatti la spada, il serpe, il freno, il vello d' un lione, attenenti ad una figura che fiancheggia la principale, ti annunziano giustizia, prudenza, tem-

peranza, fortezza. Però la dignitosa matrona, agguerrita a tal segno, bene trionfa dell' opposto principio, simboleggiato dal dragone, cui essa calpesta. V' è altra donna, che d' una mano stringendo il regolo, fa le viste di misurare un globo; dell' altra addita il cielo. Nel Webb leggesi interpretata per la Virtù contemplativa, ovvero l' unione delle conoscenze celestiali e delle terrene. Altri vi ravvisò Urania; forse la Virtù, intera nell' adunamento dei già enumerati attributi, dovea condurre eziandio al concetto della sapienza che ne risulta; e tale, in questo caso, potrebb' essere il significato della terza personificazione. Alla incoronatrice (sia la Gloria, o, per avviso d' altri, la Vittoria), che sta sopra, fanno corteggio donzellette, le quali dan fiato alle trombe della fama (3). A questo edificante spettacolo (di cui vien commendata la nobile e graziosa esecuzione) è antitesi l' *Uomo sensuale.* Voluttà lo seduce sotto specie di donna che suona un flauto all' orecchio di lui; mala consuetudine inesorabilmente lo avvince, siccome vedesi in colei che lega ad un albero lo sciagurato; godimento l' inebbria, come dinota il putto, o satiretto, che porge de' grappoli; intimo rimordere, o sinderesi, lo condanna e punisce, qual dimostrano le serpi, che da un' altra figura femminile son vibrate al cuore dello schiavo de' vizii (3).

E qui si chiude la serie dell' opere di Antonio; ma le due allegoriche non sarebbero le ultime; chè la Maddalena, di cui già tenni discorso, è posta dal Pungileoni sotto la data del 1533. Il medesimo autore ci parla, e allega documento, d' un' ancona commessa al Correggio da Alberto, padre del famoso Guido Panciroli. Quegli sborsava in anticipato 25 scudi d' oro; e Pellegrino Allegri dovea restituirli ben tosto, essendogli sventuratamente mancato alla vita il figlio! (4).

L' avuta commissione, a cui segue di poco la morte, farebbe prova che impensata e rapida fosse la micidial malattia; ma, se poniam mente ai pochi lavori che del Correggio si rimembrano dal 1532 al 34, ultimo anno di sua carriera mortale, e li raffrontiamo alla prodigiosa operosità antecedente, ci è d' uopo argomentare che stremato il vigore e logora fosse da tempo la sanità di lui. Quali compassionevoli sensi possa destare la fine sì precoce di quell' ottimo, cercammo esprimere narrandone i casi; quai pensieri svegli il mancar sì presto all' arte un tanto cultore tornerebbe, superfluo accennare! Avrebb' egli toccato maggior altezza? L' autore del *San*

Girolamo, della *Notte*, del *San Giorgio*, della *Maddalena*; l' insuperato frescante avrebbe potuto superare ancora le prove che di lui ci rimangono? Ove ben si guardi, è forza ripetere che non ampio bastevolmente fu il campo dischiusogli da fortuna. — Se fosse vissuto più a lungo, lo avrebbero per avventura albergato le metropoli, in cui erano frequenza di popolo, concorso d' artisti, dovizia di cittadini, munificenza di Principi e d' altri potenti; ond' io mi penso che nella città dei Dogi il Cadorino ed il Veronese avrebbero avuto un rivale: ovvero Firenze non si glorierebbe soltanto de' freschi de' suoi artefici ne' tempii e ne' chiostri, e ne vanterebbe in alcuna delle sue aule ben altri da quelli del Salone dei Cinquecento; a Roma istessa non sarebbero forse, come precipue pitture murali, additate solamente quelle della Sistina e del Vaticano.

Seguite le traccie del Maestro, dovremmo volgerci alla scuola; ma dubitiam forte che il Correggio facesse allievi nello stretto senso della parola. In parecchie opere si legge di positivo aver egli avuto alcuni discepoli: ma nessuno allega prove sicure; e noi opiniamo che gli artisti parmigiani e gli altri vissuti nel tempo e ne' paesi medesimi (5) abbiamo soltanto migliorato i metodi loro all' essere testimoni del modo che teneva pittore sì nuovo, sì grande. Tal modo ha certamente esercitato importanti effetti in ampia cerchia; testimoni in precipua guisa i celebri bolognesi dal XVI al XVII secolo; ma non potrebbesi daddovero citare un' opera, sarei per dire una testa od altra minor parte, condotta da alcun seguace del Correggio, che sembri fattura di lui e con le sue possa confondersi. Al contrario di quanto vedesi nelle scuole di Maestri pure insigni, non si conoscono, in guisa da potersi affermar veramente, figure eseguite da altri nei quadri d' Antonio; o figure sue, condotte ne' quadri altrui. Persino quegli, che si vorrebbe pensare avesse potuto sopra tutti avvicinarlo, il figliuol suo Pomponio, n' è smisuratamente lontano; e, benchè non volgarissimo pittore si fosse mostrato in un affresco nella cattedrale di Parma, egli ebbe in retaggio la grandezza del nome, non dell' ingegno paterno. Questo ci rimane a considerare nelle singole ragioni della pittura, e sarà l' ultima parte delle nostre fatiche.

NOTE AL CAPITOLO XIII.

(1) Secondo una lettera di Pasquale Coddè al Pungileoni, 31 Luglio del 1811, compresa fra' documenti publicati dal Conte d' Arco nelle sue *Memorie intorno le arti e gli artisti mantovani*, parrebbe che il Correggio si fosse recato in Mantova per eseguire i quadri allogatigli dal Gonzaga, ma ne sarebbe incerto il tempo. Ecco il relativo brano della lettera suddetta: » se... » l' Allegri venisse in Mantova tra il 1531 ed il 1532 per dipingervi due rinomati quadri, » d' ordine di Federico II, come Ella accenna, e se questo Principe lo decorasse del titolo » di Cavaliere, non è facile a decidersi » (tom. II, pag. 240, documento 277). Riguardo ad onorificenze conferitegli, vedi anche la Nota 12.ª al Capitolo I. — Le credo fiabe o sogni: nessuno, pur dopo la commissione data dal Gonzaga al nostro pittore, lo chiamò il Cavaliere Allegri !

(2) Furono pure attribuiti al Correggio, ma ignoriamo su qual fondamento, i seguenti quadri, anch' essi di subbietto mitologico:

Venere, che toglie l' arco ad amore, il quale, alzandosi quanto può, cerca di afferrar nuovamente l' arme sua. Dal fondo selvoso esce un satiro con ghigno beffardo e profitta di quell' istante per involar ad Amore il turcasso. — Inciso dal Morghen.

Diana che scaccia Calisto. Composizione in cui, oltre la ninfa sventurata e la Dea, sono tre altre seguaci di questa: l' una, che esce dal bagno e guarda sorridendo, come godente della severa sentenza; le due che trattengono un cane il quale volgesi a Calisto. — Inciso dal Ravenet.

Circe, della quale è ricordo nel Pungileoni (tom. I pag. 77, e II pag. 117 e 110). Egli cita il 2.° volume delle lettere di Cesare Rinaldi, stampate in Bologna nel 1620, da cui si trae che il Correggio ebbe in pensiero di pingere la celebre Maga: adduce altresì la testimonianza del Teniers, nel *thesaurus pictorum*, che registra due stampe di quel subbietto, trattato, credesi, dal Correggio. L' una, incisa dal Bohel e rammentata dall' Heineken (*dict. des arts*, tom. IV pag. 339) rappresenta una donna, interpretata appunto per Circe, sulla cui testa aleggia un amoretto con l' arco nella destra e un dardo nella sinistra, la quale ammalia un guerriero: l' altra, intagliata da I. Van Kessel, figura la mala femmina che si specchia: ha pur l' Amore svolazzantele sul capo, ed ha già assonnato l' uom d' arme, il quale scorgesi al di fuori da un' aperta finestra.

Due teste d' amorini, segnate nella *Guida di Roma* del Pistolesi (pag. 546) come custodite nel Palazzo Spada.

Una testa di Fauno, annoverata nella moderna *Hist. des peintres* fra i Correggio che sono a Monaco.

Una Baccante, disegno memorato, nella *Descrizione della Galleria di Modena* del Castellani Tarabini (pag. 144, N.° 40).

Negl' inventari della quadreria dei Gonzaga di Novellara, che publichiamo in fine delle presenti Note, son pur segnati:

Venere seduta, con Amore che la bacia,

Altra Venere dormente con in braccio Amore (forse l' Antiope),

Un disegno della Danae.

— L' Io fu incisa dal Duchange, dal Desrochers, e dal Bartolozzi; la Danae da Luigi Cunego; la Leda dal Duchange. Il Pungileoni (tom. II pag. 244-47) racconta che, innanzi di passare a Casa Odescalchi, le tre suddette pitture furono possedute dal Cardinal Decio Azzolini, qual parte del retaggio della Regina abdicataria di Svezia, e che il Marchese Pompeo, nipote ed erede di lui, le cedette a Don Livio Odescalchi in porzione del prezzo di poderi. A documento dell' avere il Duca di Mantova allogato al Correggio i famosi quadri mitologici, l' istesso Pungileoni assevera di avere scoperto in un libro di spese dell' archivio Gonzaga certe note di debito e di credito al nome d' Antonio Allegri.

Quanto alla Leda, si credette di possederne una replica in casa Colonna a Roma, perocchè nel Catalogo della Pinacoteca di quella famiglia (edito per le stampe nel 1783), più volte citato, si legge sotto il N.° 370 (pag. 49) » un quadro in tavola, di circa palmi 5 per alto — Due » Veneri nel Bagno, o sia la Leda, opera del celeberrimo Correggio ».

(3) I due quadri allegorici furono intagliati da Stefano Picard. Avrebbero appartenuto, successivamente, al Duca di Mantova, a Carlo I d' Inghilterra, ed al Jabach, che li vendette a Luigi XIV. Molti concordano nell' affermare essere in Roma nel Palazzo Doria — Pamfili una replica, non compiuta, della Virtù, cui la Gloria incorona.

Ove si potesse prestar fede al Padre Sebastiano Resta, il Correggio avrebbe dipinto un altro quadro allegorico. Quel Padre scriveva al Sig. Giuseppe Magnavacca da Roma, 7 Dicembre 1647, ...» et ecco un' imagine di mano del Correggio d' una Vittoria, che vale un libro intero » ..... sotto sono due Satiri; sopra a' Satiri due putti-genii; sopra a' due putti-genii trofei mi- » litari, sopra i trofei la Vittoria che stende la mano sinistra a cogliere i dattili di pace e di » gloria etc. (Pung. tom. III, f. 219 e 220).

Nella lettera (citata nella nota 2.ª al Capitolo III) del Prof. Brignole al Marchese Antaldi è indicata come pittura originale del Correggio, posseduta dal Sig. Pichler, una *Voluttà*.

(4) Il Pungileoni (tom. I pag. 248-49) ha quanto segue intorno l' ultima commissione avuta, e non potutasi intraprendere dal Correggio.

» In quell' anno stesso (1534), prima che temer facesse la di lui macchina di perdere » l' equilibro delle forze fisiche, dallo egregio Alberto Panciroli, padre del tanto encomiato » Guido, se gli appoggiò la commissione di fargli una tavola grande per un altare in sant' A- » gostino di giuspatronato di quell' antica famiglia, e gli diè a buon conto venticinque scudi » d' oro sonanti, che dopo la morte d' Antonio quel buon vecchio di suo padre restituì ».

(5) Ecco la indicazione de' pittori, che dicesi essere stati scolari del Correggio, e le confutazioni relative.

Pomponio figlio di lui — Perdette il padre a 12 anni, e non può averne ricevuto che i primissimi rudimenti: l'opere lo dimostrano ben altro che un derivato dalla scuola paterna.

Mazzola Francesco (il *parmigianino*). Antonio avrebbe al certo avuto nel Mazzola il più illustre fra' suoi discepoli, se tale veramente fosse stato: ma il principale e più diligente biografo di Francesco, mentre vorrebbe confermare questa notizia con autorevoli testimonianze, è costretto ad allegar con poca fiducia, e quasi a disdire, Bonaventura Angeli ed il Mengs, che l'asseverarono (Vedi *Affò*, Vita *del Parmigianino*, Parma, Carmignani, 1794, pag. 17).

Cappelli Francesco da Sassuolo, in quel di Modena. Fu il Vedriani che lo designò fra i discepoli dell'Allegri, e diè per testimonio l'invio di due quadri di lui a Rodolfo Imperatore: ma il Tiraboschi dimostra con argomenti cronologici l'impossibilità che il Cappelli fosse autore di quei dipinti. Egli è vero che, ragionando poscia di un san Sebastiano eseguito da Francesco per una chiesa patria, vi ravvisa alcun pregio, massime nel colorito, il quale tiene del correggesco, ed inoltre suppone che Antonio avesse potuto ritoccare e finir quel quadro: ma non sono ragioni sufficienti a ritenerlo discepolo dell'Allegri. Le strette relazioni tra il maestro ed i veri discepoli offrono ben più salde prove. (*Bib. moden.* tom. VI, pag. 347 e 48)

Dell'Abate Nicolò modenese. Il solo Tiraboschi, respingendo il parere del Malvasia, che disse quel pittore un creato del Primaticcio, suppone (non altro) che invece potesse aver appartenuto alla scuola del Correggio.

Giarola Giovanni reggiano, artista valoroso. A chiamarlo scolare del Correggio il medesimo Tiraboschi non adduce altre testimonianze che quelle, non meritevoli di molta fiducia, dell'*Abbecedario pittorico*, e d'una lettera del Resta. Ove se ne fossero offerte migliori, non le avrebbe taciute. (*Opera citata*, pag. 431-32).

Bernieri Antonio da Correggio. Miniatore di bella fama, intorno le cui attinenze al nostro Maestro l'autore mentovato (op. cit. p. 327-28) dice soltanto aver saputo dal Dottor Antonioli che aveva avuto i primi rudimenti dall'immortal pittore.

Orsi Lelio da Novellara. Non discostandoci dal Tiraboschi, autorità competente nelle cose modenesi, vediamo nell'articolo sguardante il celebre pittore novellarese (op. cit. p. 493-52) come l'illustre Bibliotecario opponga buone ragioni all'*Abbecedario pittorico*, ove si asserisce che Lelio Orsi apprese l'arte dal Correggio e da Michelangelo. Rispetto al secondo, esso Tiraboschi riconosce inconciliabili a tale asserzione le notizie certe che si hanno di Lelio; quanto al primo, facendosi fondamento dal noverar Lelio fra' discepoli di quello una lettera (relativa alla dipintura della *Notte*), che il Correggio avrebbe scritto all'Orsi; e non essendosi rinvenuta mai la lettera stessa, la quale forse non ha mai esistito, ragion vuole che il Tiraboschi diffidi dell'accennata asserzione, e si limiti a ritenere, considerando le qualità artistiche di Lelio, ch'egli avrà studiato principalmente, e preso a modello le opere dei due grandi uomini suddetti, e nulla più.

Rondani Francesco Maria, e *Anselmi Michel' Angelo* da Parma. Che quei due abilissimi pittori avessero conosciuto il Correggio risulta senz'altro da quanto già dissi di loro ne' discorsi precedenti. Affermare d'assoluto che fossero stati allievi di lui gli artefici suddetti (di lui men giovani) non si potrebbe: ma per certo si vantaggiarono assai nel sentimento e nell'esercizio dell'arte, poich'ebbero la sorte di vederlo all'opera. Il primo pare certo essergli stato collaboratore, almeno pe' freschi del S. Giovanni. Il secondo, che stette lungamente in Toscana (col Sodoma e col Riccio), migliorò di molto il suo fare, dopo aver conosciuto in Parma il Correggio.

Bedolli Girolamo (che assunse il cognome *Mazzola*). L'esempio dell'Allegri avrà del sicuro avuto grande efficacia sopra questo valoroso Parmigiano, che lavorò contemporaneamente al Correggio.

Gandino Giorgio, denominato anche *Del Grano* dal cognome della madre. Creduto di Mantova, rivendicato a Parma dall'Affò, è chiamato scolare del Correggio dall'Orlandi, il quale sostien pure notarsi ne' suoi quadri i ritocchi della mano maestra. Il Lanzi (tom. IV, epoca II scuola parmigiana) ripete senza commento il racconto dell'Orlandi: ma del Gandino può dirsi, a un bel circa, quello che fu discorso relativamente al Rondani ed all'Anselmi.

De-Por Daniello (anzi *Daniello da Parma*). — Di questo leggesi nel Pungileoni (tom. I, pag. 260-61) che non si conoscerebbe se fosse vissuto, quando non si sapesse che morì, dall'esserne segnato il trapasso nel Necrologio della Rotonda di Roma. Nondimeno fu rammentato dal Vasari nella vita di Taddeo Zuccaro, a cui avrebbe giovato con gl'insegnamenti, più presto che con gli esempi. Il Lanzi sospetta avesse avuto a fare con l'Allegri in qualità di fattorino, anzi di scolaro o aiutatore.

Il cognome *De Por* è inusato e strano ne' paesi parmensi. Fu senza dubbio errore di chi trascrisse dal mentovato Necrologio l'indicazione della morte di Daniello, cagionato dal leggersi, invece della breviatura *De Par.* (de Parma), *De Por.*

Gatti Bernardino da Cremona, detto il *soiaro* (bigonciaio) dal mestiere paterno. — È il Ratti che afferma, senza dimostrarlo, essere quel non volgare artista stato discepolo del Correggio. Il Lanzi (*Opera citata*) va più oltre, chiamandolo un de' più certi fra quei discepoli. Lo desume dall'esserne stato accuratissimo imitatore, il che non può accadere, se pur non si copia il modello; ma copiatore non significa discente; e, se non erro, il Gatti non cominciò a lavorare in Parma ove gli furon commesse pitture per la chiesa della Steccata, se non quando il Correggio era già morto.

Bruno Antonio da Modena. — Il Lanzi lo enumera fra i Correggeschi, ma non saprei darne altro cenno.

Torelli o *Tonelli* da Parma — Il Resta ed il Ratti non passarono inosservati al medesimo Lanzi, laddove fecero menzione d'un pittore del cognome suddetto. Sarebbe stato valente nelle opere a fresco, ed avrebbe lavorato col Rondani nella chiesa di S. Giovanni e nel primo chiostro del monastero parmense dei Benedettini. Ci venne il destro di segnare come collaboratore, appunto del Rondani e nell'istesso monastero, un Leonardo da Monchio (vedi Nota 2 al Capitolo VI); nè sarà illecito formare l'ipotesi che Leonardo fosse il nome del Torelli o Tonelli, e che derivasse da Monchio, villa e casale sull'alto colle del territorio parmense. Da ciò forse una nuova giunta alla nomenclatura degli artisti nostri.

Finalmente il Pungileoni (tom. II pag. 305, e tom. III pag. 1 e 2), per quelle ipotesi che potrebbero formarsi intorno agl'insegnamenti ricevuti da Antonio ed alla scuola di lui, enumera diversi pittori, de' quali è ricordo in documenti (quanto a due, innanzi il mezzo del secolo XV; rispetto agli altri, fra lo scorcio di esso e la prima metà del XVI) relativi alla città di Correggio.

Eccone i nomi:

Giacomo d'Enrico da Jodo (testimonio ad un atto di cui si rogò Jacopo Balbi a' 16 Dicembre 1448) e *Giovanni di Michele Baducci* (nel registro dei Capi dell'Arte, facenti offerte a S. Quirino). Amendue, quand'anche si supponesse che fossero allora giovanissimi, non avrebbero potuto aver attinenza con Antonio che in età molto avanzata.

Bartolomeo di Giovanni da Milano (citato in un rogito dell' 8 Agosto 1495).

Giovanni di Pietro Sartori, detto già il *Rosso da Carbonara* (rogito Dalmeri del 28 Luglio 1495).

Maestro Francesco, del fu *Giovan Angelo.* » Nel testamento di Pellegrino, rogato da Fran» cesco Guzzoni 1518, 19 Novembre (la stampa reca per errore 1818) si trovano le parole » seguenti: *et Magistro Francisco fil. q. Joannis Angelli* (sic) *pictori et ad praesens ad servitia* » *illmi Dni Manfredi* de civ. Mediolani.

Nel primo de' citati volumi, alle pagine suddette, ha pure la seguente indicazione di Capi d' Arte, offerenti per la classe de' pittori a S. Quirino protettore di Correggio. Alcuni di essi sono tra i medesimi già nominati; non tutti si reputano dall' Autore » degni di vivere nella » rimembranza de' posteri ». Eccoli:

» 1486, *Battista da Todi.*

» 1488, *Johanne de Pedre Zoanne.*

» 1489, Depintori Lorenzo Allegro (*zio ben noto d' Antonio*)

» 1494, *Bertol.°*

» 1496, *Ioanne da Robera.*

» 1500, *Bernardino di Luchino.*

» 1504, *Tognino de Bertolote*,

» 1511, *M. Giberto Trombetta.*

» 1517, *M. Battista da Bagnola.*

L' istesso Autore nomina in fine, come viventi in Correggio negli anni di cui trattasi, due pittori; l' uno, *Maestro Bartolomeo, detto Brasone* (braxon) *da Ferrara*, menzionato in un rogito Bottoni del 28 Maggio 1509, ed in un libro della Confraternita di S. Maria, sotto la data del 6 aprile 1514 per lavori d' arte, ma di poco rilievo (potrebbe supporsi il *Bertol.°* nominato sopra); l' altro è un *M.° Baldassarre Lusenti*, che in età fanciullesca avrebbe dipinto, verso il 1510, una cappella consacrata a S. Orsola. Tali pitture sarebbero state giudicate *ben colorite e di molta vaghezza.*

Publichiamo all' ultimo, come documenti inediti, quelle parti, che si riferiscono a pitture correggesche, dei già citati Inventarii antichi delle quadrerie farnesiana, e dei Gonzaga di Novellara.

Rispetto al primo di essi Inventarii, andiam debitori alla cortesia del nostro egregio ed illustre amico Prof. Amadio Ronchini di poterne recare l' estratto a noi occorrente; quanto agli altri, li dobbiamo alla gentilezza de' Signori Avv. Luigi Fabbrici, Sindaco, e Celeste Malagoli Archivista del Municipio di Novellara, i quali ci permisero di trarne copia, in quanto veniva opportuno al fatto nostro.

Dall' Inventario della Pinacoteca farnesiana in Parma.

» Terza Camera

Un Quadro alto oncie sei, e un quarto, largo oncie cinque, e meza, in tavola. Piccolo Sposalitio di S. Cattarina . . . . . del Coreggio, N.° 12.

Un Quadro alto oncie cinque, largo oncie sei, in tavola. Una S. Maria Madalena distesa nella grotta, con una mano sotto il libro, l' altra che sostenta il capo sopra il libro . . . . . del Coreggio, N.° 11.

Quinta Camera

Un Quadro, alto braccia uno, oncie undici e meza, largo braccia uno, oncie otto; a guazzo. Una Madona col capo ornato di bianco, in atto di dormire sopra il Volto del Bambino, che tiene nel braccio destro, sopra di un piedestallo, qual Bambino tiene gli occhi fissi al volto della Madona, con le braccia in croce et libro in mano, del Coreggio, N.° 274.

Un Quadro, alto braccia uno, oncie sette, largo braccia uno, once tre e mezzo. Il Salvatore morto sopra un panno bianco in terra, presso il quale li tre chiodi e corona di spine, le tre Marie, S. Giovanni, e quattro altre figure . . . . del Coreggio, N.° 281.

Un Quadro, alto braccia tre, oncie una, e meza, largo braccia uno, oncie due, e meza; a guazzo. S. Giuseppe in piedi vestito di gialo e rosso; poggia con la sinistra ad un nodoso bastone con scritto sotto DIE VI JULII . . . . . del Coreggio, N.° 463.

Un Quadro, alto braccia tre, oncie una e meza, largo braccia uno, oncie due; a guazzo. Un Vecchio in piedi, che si crede S. Gioachino, con beretta alla destra, la sinistra al petto, pianelle a' piedi, con le seguenti lettere MDXXVIIII, del Coreggio, N.° 464.

Camera che segue quella di Venere, e guarda la Pergola della Tremarina

Un Quadro, alto oncie undeci, largo oncie otto. Un rittrato da Huomo con Barba nera, vestito di nero, e collaro a punto, Rittrato del Coreggio . . del Coreggio, N.° 194.

Nel Camerino Contiguo alla seconda Camera, in cima alla Schaletta

Un Quadro, alto braccia uno, oncie sei, largo braccia uno, oncie tre. Una Donna a sedere sopra carega alla Romana, vestita di bianco, con sopra, veste nera, e maniche gialle e nere a opera; tiene la destra a braccio della carega, e nella sinistra un libro: si dice fosse la moglie del Coreggio . . . . . del Coreggio, N.° 58.

Camera, dove sono diversi Quadri da riporre al suo luogo

Un Quadro, alto braccia uno, oncie due, largo braccia uno, oncie quattro e mezza; in tella sopra l' assa. Paese, con Figura distesa al suolo; che tiene la gamba destra sopra un vaso, et una Femina alla destra, che tiene ambe le mani sopra la gamba; più lontano due altre Figure, presso delle quali un cane. . del Coreggio, prima maniera, N.° 138.

Un Quadro, alto oncie cinque, largo oncie sei, in tavola. S. Maria Madalena prostrata con le mani gionte, Abozzo . . . . . del Coreggio, N.° 37.

Quinta Camera

Un Quadro, alto oncie dieci, e meza, in tavola. Una Madona, detta la Cingarina, a sedere in terra col Bambino in grembo. Un Angelo sopra, che raccoglie delle palme, un coniglio alla destra tra alcuni fiori . . . . . del Coreggio, N.° 33.

Ottava Camera de' Paesi

Un Quadro, alto oncie sette, largo oncie cinque e mezza, in tavola. Il Sposalitio di S. Cattarina, Copia . . . . . del Coreggio, N.° 397.

Dall' Inventario *della Quadreria de' Conti Gonzaga da Novellara, custodito in quell' Archivio comunitativo.* Esso inventario non ha data, ma il carattere crediamo appartenga o allo scorcio del secolo XVI, od al principio del seguente.

» Una Venere di mano del Correggio, a sedere con Amore che la bacia, alta braccia doi e mezzo e larga uno e mezzo, di valore doble . . . . . 300.

Un San Giovanni in piedi, del medesimo Correggio, alto doi braccia e mezzo, e largo un braccio, di valore doble (sarebbe quello per lo Spedale di Santa Maria della Misericordia? — V.i pag. 60 e 68) . . . . . 100.

Una Maria Maddalena, di mano del medesimo, con un Christo in mano, alta oncie vintiquattro, larga oncie dieciotto . . . . . 200.

Un San Cristoforo con un Signore in spalla, di mano del suddetto, alto oncie vintiquattro, e largo oncie dieciotto . . . . . 80.

Una Madonna, con il puttino in braccio e San Giovanni e San Gioseppe appresso, di mano dell' istesso, alto once trenta e largo vintiquattro . . . . . 150.

Un Christo nel orto di mano del suddetto con l' Angiolo con il calice in mano, alto oncie dodeci, e largo sei . . . . . 10.

Una Venere che dorme con Amore in braccio, l' altezza oncie dodeci, e larga oncie otto, di mano dell' istesso . . . . . 15.

Cinquanta pezzi di disegni di mano del Correggio di lapis rosso, con quattro Madonnine dentro bellissime, fornite, con una Trinità, e diverse altre cose belle; cioè tutto lo studio della cupola, fatta a Parma . . . . . 150.

Da altro catalogo, custodito nel detto Archivio Novellarese, di cose d' arte appartenute a Ricciarda Gonzaga, moglie di Alderano Cybo Principe di Massa, il qual catalogo fu compilato nel 1770 dall' Abbate Bianconi e compagni, pittori bolognesi, allorchè si fecero le divisioni della eredità lasciata da Ricciarda alle tre figliuole, Maria Matilde in Albani di Roma, Maria Teresa in Ercole III di Modena, Maria Caterina nel Principe di Popoli in Napoli.

157. Tre puttini. Quadretto in tavola con cornice dorata e intagliata, zecchini . . 80. (nel margine si legge: sembra del Correggio da giovine).

161. Due puttini, uno dorme, l' altro veglia. Quadretto pel traverso in asse, con cornice dorata (scuola correggesca) . . . . . 45.

167. Un quadro grande all' in piedi in tela . . . . . rappresenta una donna che dorme, a cui appare in sogno l' ombra del marito defunto in atto d' abbracciarla, stile correggesco 400.

173. Un Quadretto in asse, rappresenta la B. V. col Bambino e S. Giovannino (scuola correggesca) . . . . . 15.

235. Due quadri in tela pel traverso, senza cornice, rappresentanti fiori frutta, e puttini 10.

236. Due quadri di fiori senza cornice, copia dal Correggio 1 1/4

Disegni

53. Una Cingara con putto in braccio, ed altre figure. Originale del Correggio, — disegno a lapis rosso. . . . . 5.

72. Testa d' una B. V. a varii lapis (Correggio sotto Mantegna) . . . . . 3.

In una Nota, distinta da' citati inventarii, ma che serbasi nel medesimo Archivio, sotto il N.° 41, si legge:

» Cinque teste del Correggio ed altri pezzi (in numero di 39) di schizzi del Correggio, parte della Cupola del Duomo, e parte di quella di S. Giovanni, doppie . . . 22.

» Danae e Giove dello stesso autore, doppie. . . . . 22.

CAPITOLO XIV.

CONSIDERAZIONI ESTETICHE

Dopo quanto scrissero del Correggio tutti che trattarono dell' arti belle, e massimamente, fra' suoi particolari apologisti, il Mengs, non sapremmo quali considerazioni estetiche di ragion nuova e peregrina si potessero aggiungere nel nostro argomento. Nondimeno i presenti studi mancherebbero d' una parte importantissima, ove non riuscissero appunto a considerare esteticamente il loro obbietto; avvegnachè debba esser questo il corollario ed il frutto d' una scrittura che intende a dimostrare fino a qual segno, e per quali vie, l' arte fu recata da uno de' più eccellenti maestri. Ci avvieremo dunque a tale fatica terminativa, e raccoglieremo, insieme coi giudizii dell' autor citato, quelli di più altri, non senza esporre le poche e tenui idee che la lettura degli accennati scrittori, e principalmente la vista di molti capi d' opera del nostro grande artefice svegliarono in noi.

Ben puoi dire assolutamente che Antonio nascesse co' pennelli in mano, e che solo di lui la natura pigliasse particolare sollecitudine. Ei fu, più d'ogni altro pittore, assistito dal cielo, ond' ebbe in dono il sublime colorito e l' inarrivabil tenerezza. Questi pensieri espresse Luigi Scaramuccia, artista (1), ed ugualmente giudicò dei naturali doni d' Antonio il D' Agincourt, fa-

(1) Le finezze dei pennelli italiani — Pavia, Magri, 1674, cap. 55, pag. 172, e cap. 57, pag. 178.

cendo parallelo tra lui, Raffaello, Michelangelo, e Tiziano; sì ch' éi si piaque di chiamar l' Allegri discepolo della natura, e figliuolo di una delle grazie (1). Con ingegnosa ingenuità avea pronunziato non dissimile sentenza Annibale Carracci, allorchè, giudicando il Parmigianino da meno assai del Correggio, diceva (2) le composizioni di questo » essere suoi pensieri, suoi concetti » che si vede che si è cavato lui di sua testa, ed inventato da sè, as- » sicurandosi solo con l' originale ». Nè voleasi meno di tanto privilegiate attitudini per divenir grande senza la guida, e nè pur la vista de' grandi; e per trovare il moderno, essendo fra' cultori dell' antico.

Ma il nascere, sopra tutti, sì felicemente all' arte non avrebbe bastato per vivervi con adeguata felicità, e disviluppare in tutta la pienezza i naturali germi: altre facoltà, altri studi si richiedevano; e, poich' ebbi a discorrere su quelli a cui fu indirizzato il Correggio dagl' Istitutori di lettere e di filosofia (3), qui farò cenno soltanto degli altri, non meno importanti e sustanziali, che l' uomo fa in sè quando regola con l' appensatezza le inspirazioni; ovvero accoppia al buon senso il genio, ond' escono i sovrani ed immortali concepimenti.

Per quest' intimo studio l' ingegno si avvalora meravigliosamente all' inventiva, prima ed essenzial parte della composizione. Nel che a dimostrar la prestanza d' Antonio basterebbero que' due sublimi poemi che sono le cupole, in Parma, del Duomo e di S. Giovanni; la stanza, in Parma stessa, attinente al Monastero di S. Paolo; il quadro rappresentante il martirio dei Santi Placido e Flavia. Oh! come fu grande, anche in ciò che dicesi filosofia delle composizioni, il Correggio! Eppure non parmi sia stato finora considerato in questa virtual parte dell' artistica eccellenza! La qual parte, conforme seppi meglio, cercai d' investigare e porre a mano a mano in vista ne' capitoli precedenti: però non mi rimane che dimostrar com' essa, che parla in principal modo all' intelletto, fosse dal nostro Pittore tradotta in quella che vien profferta agli sguardi. Entrambe

---

(1) Storia dell' Arte, Vol. IV, pag. 688, e 690-91.

(2) Lettera al Cugino Lodovico, scritta da Parma, del 1580 — nella *Felsina pittrice* — Bologna 1678, volume I, pag. 306.

(3) Capitolo III.

vogliono essere congiunte in quella guisa che al pensiero vuolsi inviscerar la parola. Però il Correggio gl' ideati elementi della composizione sempre distribuì e dispose conforme richiedeva il tema, con la facilità e la convenienza, che sono i veraci risultamenti dell' ingegno retto e sicuro; i pronti e fedeli interpreti della concepita idea: facilità invocata indarno da una folla di pittori; sgorgata, al dire del Webb (1), dai pennelli d' un Sanzio, d' un Allegri, d' un Vecellio; e giunta a tale nel secondo, che fuvvi chi giudicò nella *Madonna della Scodella* sì bene ordinata la composizione da sembrar che le figure vengano a prendere nella tavola il luogo a loro più acconcio (2). La qual disposizione tanto maggiormente importa quanto contribuisce agli altri partiti pittorici; essendo i toni, l' armonia, e la prospettiva aerea intimamente congiunti all' euritmia della composizione. Ma, non il solo collocar le figure, eziandio il numero e le colleganze loro vogliono tenersi in grandissimo conto. Una composizione ti par meschina; ed è, fra l' altro, perchè il pittore non seppe riempier de' vuoti incresciosi al vedere: ti disgusta e confonde; ed è per l' esuberanza degli obbietti: non ti palesa limpido il tema; e conosci che si avvolge e nasconde in accessorii dai quali l' attenzione viene usurpata: o, per contrario, malgrado la chiara significazion del subbietto, non sai esser pago; e n' è cagione il non rannodarsi delle parti secondarie alle principali. Nessuna di codeste mende ravviserai nel Correggio. Egli nè scarseggia, nè sovrabonda; egli non sagrifica veruna delle sue figure, non le condanna all' inerzia, non le pone daccanto senza legami ragionevoli. Esaminiamo, ad esempio, il *San Girolamo* famoso. La gagliarda persona del Santo volevasi congiungere armonicamente alla Madonna ed al Bambino; ed ecco intromesso l' Angelo, che, dolce sorridendo, addita al divin Fanciullo le scritture dell' Eremita: la Maddalena non dovea rimanersi quale intrusa ed oziosa (non dissi inosservata, chè in ogni modo la sua venustà avrebbe attratto gli sguardi); ed ella china il capo sul piè del Bambino, a cui tacitamente nell' affetto si collega. Rimanea soverchio spazio fra la Maddalena istessa

---

(1) Ricerche sulla Bellezza della Pittura, Vol. I, dial. VII, p. 126 — Parma, Stamp. imperiale, 1804.

(2) Pungileoni, tom. I, pag. 162-63.

ed il limite della tavola; l' euritmia richiedeva che fosse dicevolmente occupato, ma come accessorio èstremo; e da un' ombra scura vedi emergere un putto, che pur si annoda alla donna cui sta presso; perciocchè, accostandosi alle nari il vaso degli unguenti, annunzia la bella pentita. Da ciò movimento, intelligenza, accordo in tutte quante le figure, opportuno ufficio in ciascheduna. Siffatto accordo parve ad uno splendido ingegno si avverasse anche nel concetto, se nel Dottor della Chiesa fu rappresentata la scienza divina; se nella Maddalena il divino amore; e se nella Madre, nel Figlio, negli Angeli fiancheggianti, vennero figurati i legami tra quella scienza e quell' amore.

Tali accordi filosofici; tali pittorici collegamenti sono fuor di dubbio notabilissime doti nel Correggio, anzi da chiamar singolari; chè ben di rado s' incontrano esempi di così sottili ed opportune avvertenze nel comporre. Infatti, quand' era consuetudine l' adunar più Santi in un quadro istesso, da quasi tutti gli artisti precedenti e da non pochi de' contemporanei ad Antonio, poneansi d' ordinario le figure, fossero pur soavi e castissime, ritte in piedi quasi piuoli; nè fra loro congiunte a quella maniera che costituisce la composizione veramente artistica; ma staccate sì da potersi formare di ciascun personaggio un quadro.

Spiegata, come per noi si potè meglio, la maestria del nostro artefice nell' insieme delle composizioni, per quanto si attiene all' inventare, al disporre, e, se lice dirlo, all' economia, ed alla convenienza in generale di quelle, siamo in punto di volgerci al particolare delle figure; ed entriamo nel vero campo dell' estetica, il bello. Non rinvergheremo di esso le innumerevoli definizioni, nessuna delle quali, in ispecie nel caso nostro, varrebbe ad appagare; giacchè il communissimo, ed insieme veracissimo adagio dell' essere, appunto il bello, relativo sempre, è cagione di continua varietà sì nel formarne il concetto e sì nel produrlo; nè si può stringere in una definizione unica ed assoluta; ma va ricevendo la ragion propria dagli effetti che ne seguono; e, nella sua essenza metafisica e complessa, si sente, senza poterlo esprimere. Il bello poi nelle arti figurative, se fosse in qualche guisa a definirsi, parrebbe consistere: — nella imitazion più esatta delle cose che tolgonsi a ritrarre; e questa è la parte meccanica, o di eseguimento; — nel rappresentar efficacemente, piacevolmente quelle

imagini che sono formate dalla fantasia; ed è la parte ideale [1] —: l' una e l' altra vogliono cooperare all' effetto scambievole; chè la fantasia, dimentica della convenevole imitazione, trae a degenerare nel falso; e l' imitazion nuda e sterile risulta senz' anima, senza vita. La qual definizione parmi risponda alle teorie del Rosmini, laddove, ragionando della bellezza, ne pone prima l' *idea naturale*, poi l' *intellettuale*, che insieme accoppiate con maestria valgono a meglio costituire appunto la bellezza. Intorno che, il rammentato filosofo, adduce una sentenza d'Aristotile, il quale insegna come sia necessario » porre qualche limite alla bellezza natu- » rale per conseguir meglio l' ideale ». Con quanto valore il Correggio abbia usato temperamento siffatto dicono le sue figure, nelle quali, ove non sia a cercarsi tutta quanta la casta spiritualità del secolo precedente, riconosceremo altro pregio di maggior naturalezza, vedendovi raggiunto il colmo della spiritualità affettuosa. Però, in ordine alle considerazioni metafisiche, sarà da giudicare che il nostro artefice condusse la pittura al grado di espressione, cui avverte il predetto Rosmini, paragonando fra loro le arti del dipingere e del dire..... » se le arti della parola (lasciò scritto quel- » l' Autore) non ammettono la espression fedelissima della pittura..... » l' arte pittorica, all' opposto, oltre l' imitazion fedelissima, e quasi direi » materiale, ammette la imitazione industriosa dell' arti della parola. Con- » ciossiachè può il pittore copiare qualche cosa della natura con somma » fedeltà in due modi: e così, quale a prima giunta gli viene sott' oc- » chio; ovvero cogliendola nella sua azione più bella e più viva, come » dice il Cesari, = quasi momento di moto, nel quale la natura suole » spiegar il forte della sua attività, e quasi l' ultima espressione della » sua vita = ». Onde che all' istesso Rosmini sembrò essere » gli uma- » ni artisti nel cristiano sistema gl' imitatori della grand' opera di Dio, il » quale realizza il bello, che preesiste nella sua mente ». Ed in questo pensiero direi essersi concordato il Gioberti nel suo Trattato del *Bello*, allorchè disse avere il Cristianesimo santificate le Arti, ordinandole al debito fine di abbellire la Idea.

---

(1) Webb — Ricerche, ecc. tom. I. Dial. I, pag. 11.

A tale proposito, abbandonando le sottigliezze astratte, e recandoci al senso intimo dell' Artista, rammentiamo il divino Sanzio; il quale solea dire che per far cosa bella bisogna averne in mente una più bella; e così definiva, meglio che da filosofo, la bellezza ideale: ed a chi gli chiedea donde togliesse i tipi ineffabili delle sue Vergini, è famosa la risposta, che, non da modelli, ma prendevale da una certa idea che aveva in sè medesimo! Un sapientissimo antico usciva (riscontro ammirabile!) in espressioni uguali, dicendo d' artefice sommo, come questi traesse le imagini delle divinità, non da altri aspetti, ma da una specie di bellezza intuitiva, nella quale assorto, a somiglianza di quella, dirigeva l' arte e la mano (1). Queste uniformi sentenze possono addursi, ragionando di tutti i grandi artisti; e s' io dovessi investigar qual fosse nel Correggio quell' intima idea, la ravviserei nel bello, che, attenendosi al vero, produce le più gradevoli sensazioni allo sguardo, le più dolci emozioni al cuore; un bello, non sempre ligio al regolare, od alle linee più generalmente seguìte, od accette; un bello che si va formando con l' adunarsi della grazia, dell' eleganza, dell' armonia; che sfugge, anche nelle menome parti, qualunque rischio d' effetto contrario, e studia di recare dilettazione, pure in ciò che tornar potrebbe disgustoso, come gli scomposti moti cagionati da prepotenza d' affetti, od altro, solitamente discaro a vedersi. Esprimere le passioni e rimaner nel decoro dell' arte, è fuor d' ogni dubbio massima difficoltà; del superar la quale Plinio lodò, come primo, il tebano Aristide; ma le parole del classico scrittore non dimostrano se un tal pregio fosse nel Greco a quel grado in cui lo possedè l' artefice nostro. Questi parve certamente qual era Apelle per gli antichi; il modello per eccellenza dell' amabile e del grazioso (2): talchè fu detto che il Correggio, nella sua eccellenza, è un pittore degno d' Atene, e l' istesso Apelle l' avrebbe chiamato suo figlio (3). Più innanzi di tutti, ne' paragoni tra gli artisti dell' antichità e gl' italiani dell' èra nuova, si spinse, ri-

---

(1) Nec vero ille artifex, quum faceret Jovis formam, aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. *Cic. in Brutum.*

(2) Webb, op. cit. tom. I, dial. VI, pag. 106.

(3) Diderot, Reflex.' sur la peinture, tom. IV des oeuvres, pag. 571.

spetto al Correggio, l'Autore della *Secchia rapita*: » loda Plinio (disse il » Tassoni) le pitture d'Apelle, sovra l'altre, di grazia, di politezza, e di vaga » coloratura: ma chi in questa parte agguagliò mai Antonio, che in colorire, » in dar grazia e vaghezza alle pitture ha messo l' ultimo segno? (1).

Il Guercino affermava che il solo Correggio sapea far piangere i bei volti senza alterarne i lineamenti, e il D' Agincourt (2) non rinveniva in verun altro quel sorriso dolcissimo, col quale s' irradiano i volti de' fanciulli correggeschi. È risultamento di quella grazia, da cui l' Allegri (dobbiam ripeterlo) non volea mai disgiunta la bellezza; di quel prestigio che ogni forma ed ogni atteggiarsi presenta nel modo più gentile, con la maggior possibile naturalezza, con varietà, col gusto più eletto. A definir essa grazia (disse l' Abate Giovanni Moreali (3)) alcuni spiegarono molto sapere filosofico, e furono ascoltati con meraviglia; ma fu vano rumore, e l' oscurità rimase. Chiunque studia per ritrovare la grazia è sicuro d' incontrar pericoli e derisione, e chi si lusinga che consista separatamente o nei colori, o nella forma, o nel chiaroscuro, e non in tutte queste parti insieme, sarà tratto in errore quanto chi la confonde con la mollezza e la licenza. Ben a ragione il Tommaseo affermò che l' arte non insegna la grazia, nè l' arte l' intende, essendo tutta riposta in un sentimento ineffabile, come nel mostrarla e nell' esprimerla, così nel comprenderla: da ciò segue ch' essa » agile e riposata in ogni atto (son parole del citato autore), non » avventa in sul primo, ma penetra soavemente nell' anima a poco a poco, » e la intenerisce, la rinovella ». Dalla grazia medesima informato, son per dire trascinato, il Correggio » non tracciava che linee ondeggianti: non mai » tagliente, non mai secco, sempre elegante anche negli scorci, ch' egli trat- » tò in guisa non più vista prima di lui, non fece servire la scienza del di- » segno che ad esprimere con verità le passioni dolci nei soggetti sacri e » nei profani .... Però, se taluno si avvisò notarlo di men puro disegno, » l' appunto disparve, mercè le originali, inimitabili bellezze » (4).

---

(1) Pensieri diversi, lib. X, cap. 19, pag. 634 — Venezia, Broglio, 1627.
(2) Vol. IV, pag. 694.
(3) *Saggio di Prose e Poesie* — Modena, Soliani, 1820, pag. 62 e 63.
(4) D' Agincourt, tom. IV pag. 692-93.

E di vero, se non avesse avuto il coraggio di scostarsi dalla commune prammatica delle linee, massime in quanto suol dirsi *convenzionale*, avrebbe potuto ottener quella soavità che, perennemente germogliandogli nell' anima, cercava sfogo e sviluppo nelle pitture? Sfumare i contorni, tondeggiare, e volta a volta andar serpeggiando eragli necessità. Se condusse a minor castigatezza il disegno, non fu, come alcuni credettero, perch'egli rimanesse addietro in questo elemento dell' arte buona; ma perchè gli tornò di praticarlo altramente dai consueti dettami, e dovette valersene, come la potenza ineluttabile del genio comandava. — Il disegno del Correggio è spesso magistrale, sempre dilettevole; e indarno pretendono ad agguagliarlo que' servili e meccanici pittori, i quali si credono esser giunti all'apice dell'arte allorquando ne hanno praticato tutte le regole (1); eglino son pari a coloro, cui descrive Quintiliano, che si tengon satisfatti del mancare d'ogni vizio; mentre hanno il vizio maggiore, l'assenza d'ogni virtù (2).

Il Rochery, chiamando i censori del Correggio ad esaminar le opere di lui, li sfida a sostener validamente le loro opinioni, di fronte a quel testimonio. L'istesso Vasari, dopo aver detto che Antonio dal solo disegno avrebbe tratto poca fama, soggiunse: » ma perchè tutto s' impara per condurre » l' opere perfette nella fine; il quale è il *colorire con disegno* tutto quel » che si fa; per questo il Correggio merita gran lode, avendo conseguito » il fine della perfezione nell' opere che egli a olio e a fresco colorì — ». Il D' Agincourt dimostra che Antonio non avrebbe potuto esser tanto abile negli scorti, come ognun sa, ove non avesse disegnato correttamente. In fine il Mengs giudicò falsa, a rigor di termini, la taccia di poca esattezza nel disegnare apposta al Correggio. Ei non si attenne a forme così semplici come quelle degli antichi; non condusse muscoli così risentiti come Michelangelo; non lussureggiò nella intelligenza dell' ignudo come la Scuola fiorentina; rare volte diede ad alcuna parte (ed è forse la maggiore od unica menda) proporzioni alcun poco eccedenti in paragon del resto; ma, fuor ciò, ebbe sempre a disegnare correttissimamente. Intorno che, non si dimentichi essere inseparabile il disegno dal chiaroscuro, nè l' uno poter

---

(1) Webb, tom. I. Dial. IV, pag. 61.

(2) Macies illis pro sanitate, et judicii loco infirmitas est; et dum satis putant vitio carere, in idipsum incidunt vitium, quod virtutibus carent. XI, 4.

stare senza l' altro; e non voglia negarsi aver il Correggio saputo cotanto mirabilmente unir insieme le due qualità, da presentarle congiunte ed intrinsecate, quali in natura si veggono (1). Pertanto dalle nostre considerazioni, e più assai dall' autorità dei citati scrittori, ci sembra poter conchiudere che Antonio, con ardimento tutto suo, non imitabile, anzi pericoloso pei non altissimi ingegni, non neglesse; ma, quasi a dire, nascose le linee del suo dintornare, in quella guisa che il tondeggiar de' corporei tessuti esterni nasconde la rigidezza della nostra interna struttura. Ma, quando fu d' uopo, ebbe pur egli castigato disegno: esempi, in ispecial modo, la lunetta del S. Giovanni, la testa del Redentore nella *Pietà*, l' Incoronata. Se in questa parte qualche difetto pur sia da concedere, dicasi con Seneca: *nullum sine venia placuit ingenium* (2); per questo l' Algarotti, contemplando le pitture dell' Allegri, esclamava: *tu solo mi piaci!*

La prerogativa, per la quale Antonio vien salutato fra' più insigni maestri sovrano, è incontrastabilmente il chiaroscuro; dal quale scaturiscono, ed in cui vengono ad immedesimarsi molt' altre qualità pittoriche. I Greci denominavano *sciografia* il chiaroscuro (3), e celebravano, come sappiam da Esichio, col nome di *sciografo* ad eccellenza Apollodoro, che seppe *rompere* i colori, e renderne intera l' assenza nell' ombre. Teagi pitagorico lasciò scritto che il contorno della parte illuminata debba incorporarsi e perdersi, a così dire, nell' ombra; avvegnachè da siffatto artificio, in uno con la magia del colorito, risultino anima e morbidità nella pittura, somiglianza al vero. Egli espresse con queste parole nel modo più evidente quell' effetto del chiaroscuro che diciamo *sfumatezza*, in cui è inarrivabile il Correggio (4). Al Malaspina di Sannazzaro (5) il disegno parve la base, ed il chiaroscuro l' edificio della pittura; l' arte del quale non è già ristretta ne' semplici confini della illusione, o della imitazion delle cose, ma deve estendersi alla espression del subbietto, e rendersi piacevole

---

(1) Mengs, Opere, tom. II, pag. 179 e 181.

(2) Epist. XCIV.

(3) Questa parola vien anche usata nell' Architettura, per dinotar lo spaccato degli edifizii.

(4) V. anche Vatelet, *hist. des peintres*, tom. V, pag. 369-70 — Paris, 1792, e le annotazioni al Webb, tom. I, pag. 226.

(5) *Leggi del Bello*, Pavia, 1791, pag. 133-34.

allo sguardo con la più grata armonia delle tinte. Imitando gli effetti della luce e dell' ombre, mercè la conservazione delle mezze tinte e dei riflessi, la pittura giunge a dare ai corpi rotondità e rilievo; stabilisce le forme, pone ciascun obbietto al luogo suo, secondo le leggi della prospettiva aerea; produce quel riposo che lascia campo allo spirito di ben comprendere e gustare la composizione (1). È immensa difficoltà nel rinvenire in un grande dipinto l' accordo de' lumi riflessi, e l' azione e la reazione de' corpi illuminati, sì per la misura, e sì per l' equilibrio e l' effetto. La stessa forma delle parti ne varia gli accidenti, poichè un corpo rotondo produce un punto luminoso; un piano, una luce estesa; e così a grado a grado, proporzionalmente, nelle configurazioni intermedie (2). Tutto ciò fu, con sapienza profonda ed unica, inteso, sentito, messo in opera dal Correggio. Egli seppe dare a ciascun' ombra il tono corrispondente; egli, ad ottener forza nelle carni bianche, non le fece senza ombre, ma all' ombre medesime diede riflessi; e quando ebbe ad usare del bianco sino all' ultimo tono, gli oppose un colore che distinguesse le cose fra loro, senza affettazion di contrasti, poichè non illuminò mai una materia oscura per farla servire di fondo chiaro all' ombra d' una materia pur chiara (3). Il passaggio, la sfumatura leggera, nella quale l' un colore insensibilmente si perde, e l' altro nasce, ebbe spiegazione dall' Allighieri (con quella potenza per la quale direbbesi corrispondere talvolta un verso ad un trattato) nella terzina seguente del XXV dell' *Inferno:*

» Come procede innanzi dall' ardore
» Per lo papiro suso un color bruno,
» Che non è nero ancora e 'l bianco more....

Quale l' altissimo poeta ne' versi, tale si manifestò l' altissimo artista nella pittura. Pieno d' audacia, perchè pieno di scienza, si valse del chiaroscuro per produrre nelle sue magnifiche scene contrapposti maravigliosi di grandezza, di mistero, di movimento; per rendersi poetico al sommo

---

(1) D' Agincourt, vol. IV, pag. 700 e 701.

(2) Queste teorie hanno spiegazioni ampie nelle Riflessioni aggiunte al Webb, tom. II, pag. 110 a 113, e possono annodarsi a quanto leggesi nel Mengs, tom. I, pag. 168 e 169.

(3) Mengs, — tom. I, pag. 168 e 169.

grado; per dare trasparenza e leggerezza agli enti soprannaturali, ch' ei nelle cupole sospende sul nostro capo [1], anzi fa che nell' aere si veggano come fosse loro elemento; ed eglino, per ciò stesso, i veri abitatori di quello spazio, cui ci figuriamo senza confini. Che più? Una semplice occhiata, conchiuderemo col Webb [2], sur un dipinto del Correggio v' insegnerà meglio d' ogni lettura su tale argomento!

E quanti altri pregi, come accennammo, derivano da questo! — Gli antichi levarono a cielo Lisippo; avvegnachè il suo Ercole, sebbene di piccole dimensioni, recasse a grandiosità la vista ed il pensiere [3]; ma crediamo non avrà sorpassato la maestria del Correggio, le cui figure più ingrandiscono all' occhio quanto più si contemplano; e viemmeglio discostandosi. Il *San Girolamo* supera di poco un metro in altezza, ed apparisce quasi gigantesco; non più d' un palmo è la gamba in iscorcio del *S. Giuseppe* nella *Madonna della Scodella,* e sembra di naturale misura; e negli a fresco delle Chiese (conforme a lor luogo notai) le proporzioni acquistano, anzichè perdere, nella lontananza.

Dal chiaroscuro ha essenziale sussidio il disegno, come negli scorti, così nel *sottinsù,* che del continuo li richiede. Il far apparire un corpo qual è, in uno spazio di gran lunga minore, ed a breve estensione dar vista di amplissima; considerar le vôlte coi medesimi principii de' piani verticali, quasi un cristallo, od altro trasparente lasci scorgere ciò che sia al di là collocato, ed in tutto illuder l' occhio, ingannarlo, come fosse

---

(1) Rochery, nella moderna *Hist. des peintres.* — Rispetto a questo scrittore, dichiariamo d' esserci più specialmente attenuti, in alcune parti del presente ultimo tratto, alle felici espressioni di lui, avvisando che, sopra molti fra gli odierni, abbia compreso il Correggio, e n' abbia giudicato con perspicacia d' intelletto, ed elevatezza di sentire.

(2) Tom. I, Dial. VI, pag. 84.

(3) Stazio nel IV Libro delle *Selve*, Egl. VI., disse nel proposito:

» ... Deus ille, Deus: seseque videndum
» Indulsit, Lysippe, tibi; *parvusque videri,*
» *Sentirique ingens;* et, cum mirabilis intra
» Stet mensura pedem, tamen exclamare libebit,
» (Si visus per membra feras): hoc pectore pressus
» Vastator Nemees... etc.

testimone della realtà [1], non solo è difficil prova di calcolato disegno, ma è ufficio altresì, non meno arduo, del chiaroscuro. Il quale, dall' una all' altra cosa allargandosi con la dovuta convenevolezza, ed abbracciando gradualmente l' insieme, genera la più giusta e più incantevole armonia. Rispetto alla quale, il Correggio è onorato del titolo d' inventore, e d' esecutor valorosissimo, comechè sia giunto più oltre d' ognuno che lo precedè nel tempo; nè sia stato poscia superato da verun altro [2].

Il prestigio del chiaroscuro mirabilmente soccorre ad ottenere prospettiva aerea e luce, quanto, dipingendo, può esser dato. Riguardo alla prospettiva, il Correggio insegnò che i piccoli obbietti son primi a confondersi, ed i contorni illanguidiscono, e perdonsi a brevissima distanza, terminando in puri punti le ultime estremità de' corpi, le quali non si possono perfettamente vedere [3]. Penetrato da siffatte, e da altre analoghe considerazioni, e fattone pro' nella esecuzion pratica, ottenne il vero stacco delle figure, la dimension loro proporzionata alla distanza, ed il girar dell' aria intorno intorno.

Quanto alla luce, essa è, all' uopo, sì sfolgorante ne' quadri d' Antonio, che un di quelli, il *S. Girolamo*, fu (come accennai a suo luogo) denominato il *giorno*. Mi limiterò, in questa parte, a riferire un aneddoto notevolissimo, forse conosciuto da pochi. — Il pittor Sabbatelli (seniore) un dì, sull' imbrunire, dopo esaminato a confronto di varii dipinti uno del Correggio, esclamò = ecco evidente prova che allorquando gli altri sono a sera, questi è tuttavia al meriggio! = [4]. Ignoro a quale opera del Correggio alludessero tali parole; m'è noto bensì, per averlo più volte udito dalle labbra del Toschi, d' illustre memoria, che, allorquando il *San Girolamo* fu trasferito a Parigi, venne collocato in una spezie di tribuna, insieme con la *Trasfigurazione* di Raffaello, ed altro *S. Girolamo*, quel del *Dominichino:* ma lo splendore della pittura d'Antonio cotanto soverchiava le due compagne, da spogliarle d' ogni prestigio: mentre la prima, raggiante, quasi fanciulla

---

(1) Sono da vedere anche in questo proposito le già citate *Riflessioni aggiunte* al Webb, pag. 54.

(2) Mengs, vol. I, pag. 54.

(3) A. cit. vol. II, pag. 182-83.

(4) Pung., tom. II, pag. 187.

che sovr' altre belle prevalga, attraea gli sguardi, e signoreggiava. Però si dovettero levar via i quadri del Sanzio e del Zampieri, affinchè il Correggio campeggiasse a sua posta, come la gemma lasciata solitaria, perchè al paragone di essa perderebbe pregio ogni altra che le fosse vicina!

Venendo ora al colorito, udiam di tratto il Borghini (1) dar vanto al Correggio sopra tutti i pittori. Con questo, dal Winkelmann e dal Webb (2), è affratellato il Tiziano. L' uno afferma essere nelle carni dipinte dai due maestri la verità e la vita; l' altro, posponendo ad entrambi il Rubens, ravvisa nel colorir di quelli l' unione più giudiziosa e più felice delle tinte fra loro corrispondenti. Crede il Mengs (3) che Antonio avesse cominciato dal dipingere all' olio; ed essendo questa maniera più acconcia dell' altre alla morbidezza, egli ne derivò quel succoso che presentano tutti i suoi dipinti. Per via del chiaroscuro indovinate le trasparenze, pervenne ad ottenerle con le tinte, usando specie di velature, perchè apparisse veramente oscuro ciò che tale dev' essere: ma, senza molto inoltrarci nelle ragioni tecniche del tinteggiare; le quali, più che spiegazioni di teoria, vogliono studio e senso pratico d' artista, guarderemo a questa parte principalmente nell' idea estetica, pensando che, se il disegno dà la forma agli obbietti, il colorito infonde loro la vita. Esso è il soffio divino, pel quale il dipintore eccellente costringe i riguardanti a non istaccar mai gli occhi dalla pittura (4). Quando allegai il Vasari, che dà massimo encomio al Coreggio *di colorir con disegno*, io doveva aggiungere, *e con tutta l' anima.* Il colorito, in prima, lusinga gli occhi, poi scuote l' imaginazione, concorre alla poesia, penetra nel cuore (5). Torna superfluo il dichiarare sino a qual punto questo fascino sia stato esercitato dal Correggio; perciocchè, nella descrizione delle opere, sembrami aver dimostrato con quanto affetto e con qual potente eloquenza egli ci favelli. — Intorno le guise, onde con-

---

(1) Il Riposo, lib. III, pag. 306 — Firenze, 1780.

(2) Winkelmann — Del Sentimento, tom. VI delle opere, pag. 553; Webb, op. cit., Dial. V, f. 82.

(3) Tom. I, f. 56 e 57.

(4) *Riflessioni* più volte citate, tom. II, pag. 89.

(5) Töpfer, *Reflex. et menus propos d' un peintre Genévois* — Paris, Hachette, 1858, pag. 64.

dusse le sue magiche tinte, soggiungo che le posò con tanto artifizio e sapere da farle apparir distese con l'alito; e morbide, sfumate, produttrici di tal rilievo che piglia veramente l'aspetto del vero (1). Ciascun colore lasciò nel suo grado e nella sua dignità, evitando le ingannevoli appariscenze (2); e fu, anche in tale rispetto, quasi a dire tutto amoroso, ed effuso d'una soavità incantatrice (3). Nel disegno facea sagrifizii alla grazia; nel colorito la perfezionava. Squisitezza di gusto e di sentimento gli profferiva tutto che hanno di più seducente i colori; ed ei li fuse in un sapiente impasto, produsse il vivace e lo smaltato insieme, e presentò nelle carni lo splendor della rosa, la dilicatezza del giglio. Ma perchè tentar di descriverlo? — È quale un fiore; non bisogna spiccarlo, vuolsi vederlo sopra il suo stelo, per ammirarne intatta la bellezza (4). Sorvolerò, chè già ne dissi, all'essere stato il Correggio inarrivabil maestro nel modo di pingere i capegli, panneggiare, ecc., e dirò col Mengs (5); che primo » l'Allegri fece entrare i panneggiamenti nella idea » della composizione, sì per gli effetti del colore e dell'armonia, e sì per la » direzione e pel contrasto ». Dovrei cercare in fine, tra i molti che ne fecero pazienti indagini, entrando all'uopo in disputazioni erudite, i procedimenti di fatto, pe' quali Antonio sapea giunger sicuro al proprio intento. Ma il considerar da questo lato materiale cotali uomini pare irriverenza, avvegnachè si tema, quasi, di farli scendere dall'eccelso lor seggio, per metterli a fascio con la moltitudine. In loro, avvertesi dal Rochery, il pensiero e la forma sono così intimamente stretti che non possono disgiungersi; e le dolcezze, le grazie, l'espressione, lo splendore, l'incanto delle pitture correggesche non vanno cercati in ricette o pratiche particolari, che sieno trovate da uno, ignote ad altro artista. Tutto era nella mente del Correggio; la mano obbediva. Bisogna studiarlo in quanto fece, non in quanto preparò per fare. Nel campo delle lettere chiederem forse ai classici scrittori l'architettura del loro stile, o calcole-

---

(1) Baldinucci, lettera al Senatore Vincenzo Capponi, scritta del 1681 — nella Raccolta di Prose fiorentine, vol. I, p. 5, Venezia 1754.

(2) Mengs, vol. I, f. 169.

(3) *Riflessioni* citate, pag. 64.

(4) D'Agincourt, tom. VI, pag. 699-700.

(5) Tom. II, pag. 184.

remo, per seguirne le orme, il posto delle parole, il numero de' tropi, la dimension de' periodi?... Ai grandi pensamenti viene spontanea e connaturale la forma; essa è il corpo di quell' anima, e nascono ad un parto nei forti intelletti. La lingua e la tavolozza son tesori dischiusi a tutti; ma per farne uso eccellente, bisognano genio e sapienza: se quello è dono divino, questa non puossi acquistare con la sola investigazione del modo di porre in atto gli slanci del genio stesso: anzi l' originalità vera è un segreto che sovente non si strappa da chi l' interroga; nè tal fiata si spiega da chi lo possede.

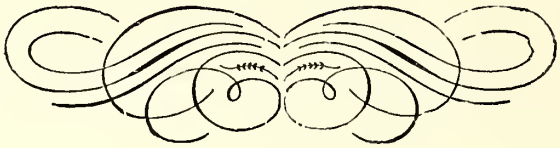
Guardando alla difficoltà di penetrarne gli arcani magisteri, per quanto spetta al nostro Caposcuola, molti cercan distorre gl' imparanti dal pigliarlo ad esempio, e leggiamo nel D' Agincourt = quanti ha dovuto ingannare il colorito del Correggio, e quanti traviar la sua grazia! la linea che separa nelle opere di lui il grazioso dal lezioso è sì tenue che si risica di rimanere addietro, o d' andar oltre; e, da qualunque lato si devii, tutto è perduto! (1). = Non sarà egli no (replicheremo) da porre innanzi agl' inesperti; non si potrà intender mai dal volgo de' mediocri; ma l' artista non indegno del nome, ove non pervenga a indovinar tutti gli artifizii del sovrano pennello, eviterà l' imitazion perigliosa, ma non tralascierà lo studio, e seguirà gli esempi che non gli sono preclusi: sfuggono il Correggio (è pensiere di Clemente Ruta) coloro che lo temono, e non sanno misurarsi al cospetto di quell' arte, di quel possedimento incomparabile della pittura; ma, se con lungo studio e grande amore ottengasi da altri di comprenderlo, si perverrà a tutto quanto puossi vedere, ideare, incarnare nella pittura.

Giunti al termine, vorremmo che non ci fallissero le forze, per potere far presente in pochi tocchi, adombrandola almeno, la figura di quest' atleta del patrio rinascimento artistico. Salutato da Giorgio Vasari quale rinnovatore e luminare fulgentissimo della Scuola lombarda; tenuto anzi, per generale avviso, capo di questa; genio creatore; esecutor sicuro e possente; anima ridondante d' affetto; squisito e forte, dilicato e virile; sempre grandioso, sempre nuovo e seducente; de' primi fra' più insigni (e in molte parti primo) nel colorar le tavole e le tele, volle spaziare, per mostrar tutto sè stesso, nella

---

(1) Tom. IV, pag. 699.

vastità della pittura murale, ed incontrastabilmente fu Principe de' frescanti. Orgoglio della terra che gli diede la culla, e di cui nell' arte porta il nome; vanto della città che gli schiuse palestra adeguata all' ampiezza dell' ingegno; gloria italiana, appartiene a tutti i paesi, ed a tutti i secoli, come ogni grande di cui l' umanità si onori. I giovani artisti, se apprenderanno dagli antichi la semplicità e la purezza delle forme e del sentimento; dall' Urbinate la nobiltà più squisita ed altre fra le più elette dovizie dell' arte, nel Correggio s' inspireranno in principal modo alla grazia che non isfibra, all' ardimento che sublima.



INDICE DE' CAPITOLI

INTRODUZIONE

Errori invalsi rispetto alla vita ed alle condizioni del Correggio. — Principali Biografi di lui. — Concetto e suddivisione dei presenti *Studi* . . . . . pag. 1 — 12.

CAPITOLO I.

Vita

Anno e luogo della nascita d' Antonio — suo parentado — Andata a Mantova — Chiamata a Parma. — Matrimonio. — Figli. — Raffronto della fortuna di lui con quella d' altri insigni artisti. — Argomentazioni intorno le sue attinenze coi Signori da Correggio. — Stima in cui lo tenne Veronica Gambara. — Non fu cortigiano. — Sue pene, e fine precoce. — Le onoranze a Raffaello in morte, paragonate all' oscuro trapasso d' Antonio. — Tardi propositi d' erigergli monumenti. — Della prima iscrizione a lui posta. — Suoi avanzi mortali. — Parecchi pretesi ritratti di lui, nessuno certo . . . . . pag. 12 — 25.

CAPITOLO II.

Educazione e scuola

Considerazione intorno i vari maestri alla cui scuola dicesi avere appartenuto il Correggio. — Si conchiude col pensare ch' ei siasi formato da sè, dopo aver ricevuto in patria i soli principii elementari dell' arte. — Quali possano essere stati i suoi primi insegnanti. — Cultura intelletuale d' Antonio, e suoi Istitutori in questa parte. — Se abbia esercitato altre arti. — Se abbia viaggiato, e principalmente se sia stato a Roma . . . . pag. 27 — 41.

CAPITOLO III.

Prime opere (*)

Moltissimi i lavori giovanili attribuitigli, ma dubbi nella maggior parte: — D' una *Madonna con vari Santi.* — D' altra col *Bambino e S. Giovanni.* — Stanze del palazzo Brandeburgo in Correggio. — Stanze del palazzo di Veronica Gambara. — *Paesaggi* ed altri lavoretti che si narrò essere stati venduti in Parma nella publica piazza. — *Il Giovanetto che fugge nel bosco degli Ulivi.* — *Madonna* già posseduta dal Professor Biagio Martini. — Quadretti de' *Vetturieri.* — *Madonna* che appartenne al Bettinelli. — Ritratto del *Medico.* — Varii altri ritratti, nel più non creduti di mano del Correggio. — Quadro del *San Francesco*, e *Riposo nella fuga verso Egitto.* — Controversia intorno la priorità del tempo sì dell' uno e sì dell' altro. — Il primo di essi è fatto involare ai Correggesi. — Inutili scalpori e richiami di quelli . . . . . pag. 44 — 58.

CAPITOLO IV.

Prime opere

(seguito)

San Giuseppe svegliato dall' angelo. — *San Girolamo giacente.* — Quadri eseguiti per l' Ospedale di Santa Maria della misericordia in Correggio. — *Sposalizio di Santa Caterina.* — Altra pittura, d' uguale argomento. — Persone per le quali vuolsi eseguito questo quadro. — Dipinto condotto per la Chiesa d' Albinea. — Come portato via da quella Chiesa. — *Santa Marta.* — Dicesi guastata, perchè non invogliasse a rapirla . . . . . pag. 60 — 72.

CAPITOLO V.

Affreschi della stanza in San Paolo

Motivi pei quali la suddetta stanza rimase lungamente occulta al publico. — Cenno storico intorno il Monastero di S. Paolo. — La Badessa Giovanna. — Si cerca provare, colle narra-

(*) Di queste e dell' altre tutte, certe od attribuite al Correggio, si dà un Elenco speciale dopo quest' *Indice.*

zioni precedenti, quale sia stato l' anno in cui Antonio fu chiamato a Parma. — Ragioni dell' aver preso un subbietto mitologico per dipingere in un Monastero di donne. — Descrizione della pittura e spiegazioni di essa. — Come, dopo esser rimasta occulta per tre secoli, siasi ridata alla vista di tutti . . . . . pag. 73 — 86.

CAPITOLO VI.

Pitture pei Benedettini

D' un cupolino che sarebbe stato dipinto dal Correggio, ed ora più non esiste. — Fresco d' una nicchia ascritto al Correggio, e creduto invece del Rondani. — Di questo medesimo artista giudicati alcuni dipinti nella Badia di Torchiara, che si dissero del Correggio. — Difficoltà del dipinger le cupole, cresciuta dall' oscurità di quella della Chiesa di S. Giovanni. — Come il Correggio la superasse, mercè la scelta dell' argomento, ed il modo di trattarlo. Descrizione del grande a fresco dipintovi. — I pennacchi. — Il fregio. — Deplorevole condizione a cui è ridotta l' insigne pittura. — Altro affresco nella tribuna dietro l' altar maggiore di quella Chiesa. — Distrutto per edificare il Coro. — Frammenti rimasti. — Copia di quell' affresco, eseguita dall' Aretusi. — Altre copie, fatte dai Carracci. — Descrizione del soggetto di quella composizione. — Convenzione stipulata dai Benedettini per far incidere tutte le opere del Correggio, che sono in Parma. . . . . pag. 87 — 101.

CAPITOLO VII.

Pitture pei Benedettini ed altre

Lunetta del *S. Giovanni.* — Castigatezza dello stile di essa. — Il *Martirio di S. Plàcido e Santa Flavia.* — Cenno storico dell' argomento. — Esame della composizione. — Parallelo tra questo ed il quadro rappresentante S. Pietro martire, dipinto dal Dominichino. — Considerazioni che ne sono dedotte intorno la bellezza ideale. — *La Deposizione dalla Croce.* — Descrizione del quadro, e considerazioni. — Confronto fra esso ed il San Placido. — L'*Annunziazione.* — Tolta dalla chiesa ove fu dipinta, e trasportata ov' è ora. — Danneggiata assai. — La *Madonna della Scala.* — Come trasportata nell' Accademia di Belle Arti . . . . . pag. 103 — 114.

CAPITOLO VIII.

Opere diverse

I.

Indicazione di parecchie *Madonne*, quasi tutte di dubbia appartenenza al Correggio. — *La preghiera di N. S. G. nell' Orto.* — Come, dopo varii passaggi, fosse posseduta dal Duca di Wellington. — *L' Apparizione del Salvatore alla Maddalena* (ovvero il *Noli me tangere*). — Alterata da ritocchi. — *Madonna adorante il Bambino.* — *Madonna della cesta.* — Dicesi, ma non par dimostrato, d' una replica di tale Madonna, con qualche variante. — L' *Andata al Calvario.* — Non si giudicherebbe del Correggio. — Dubbio se sia dell' Anselmi, a cui venne da ultimo attribuita. — La *Zingarella*, o *Madonna del Coniglio.* — E tradizione avervi Antonio effigiato la propria moglie. — Alcune copie di essa, spacciate per originali. — Si afferma l' original vero essere a Napoli. — La *Carità*, non creduta del Correggio. — L' *Ecce Homo.* — Dispute intorno l' autenticità di questo quadro. — Varii altri dipinti e disegni attribuiti al Correggio . . . . . pag. 115 — 130.

CAPITOLO IX.

Opere diverse

II.

Il *S. Sebastiano.* — Lodato assai pel chiaro-scuro. — Il *S. Giorgio.* — Celebrato come un de' capo-lavori. — Pigliatosi per sè da Francesco I d' Este. — Sostituito con un quadro del Guercino. — La *Nascita del Redentore*, ovvero la *Notte.* — Fatto rapire dal suddetto Francesco I alla Chiesa di S. Prospero in Reggio. — La *Maddalena.* — Altri quadri d' ugual soggetto . . . . . pag. 131 — 143.

CAPITOLO X.

Opere diverse

III.

Il Riposo nell' andata in Egitto, ovvero la *Madonna della Scodella.* — Descrizione di questa pittura. — Leggenda da cui sembra inspirata. — Tentativo di vendere occultamente la detta Madonna, che non ebbe effetto. — Il *S. Girolamo.* — Descritto. — Suo prestigio. —

Pure tal capo d' opera si tentò vendere di soppiatto. — Come furono sventati i maneggi. — Solenne traslazione di quel quadro nella Cattedrale di Parma. — Poscia a Colorno. — Indi all' Accademia di Parma. — Trasportato a Parigi. — Ritornato all' Accademia suddetta. — Documenti relativi ai suddetti trasporti . . . . . pag. 146 — 158.

CAPITOLO XI.

Cupola della Cattedrale di Parma

Difficoltà di eseguire tale lavoro, massime dopo le pitture in San Giovanni. — Vastità della cupola del Duomo. — Descrizione e lodi del grande affresco. — Si manifesta opinione non esser vero che il Begarelli ne modellasse in plastica le figure. — Della tradizione che il Correggio fosse per quest' opera censurato. — Ammirazione e parole del Tiziano intorno la medesima. — Deperimento di essa. — Come si possa gustarne quanto ne rimane. — Disegni ed incisioni delle pitture nella cupola medesima. — Rogiti pe' contratti con l' Allegri, e con altri Artisti che lavorarono nelle Cappelle laterali alla cupola . . . . . pag. 159 — 185.

CAPITOLO XII.

Opere d' argomento mitologico

Pensieri intorno la poesia dell' arte. — La mitologia de' Greci convenientissima a tale poesia. — Attitudine del Correggio a trattare argomenti mitologici. — *Apollo e Marsia*, *ed Apollo e Mida*. — Intaglio di questa composizione, in cui venne introdotto il *Parnaso* di Raffaello. — *Cupido che si fabbrica l' arco*, creduto del Parmigianino. — *Scuola d' Amore*. — Considerazioni intorno la Venere alata dipinta in quel quadro. — Naturalezza con cui il Correggio ponea l' ali a figure umane. — *Antiope*. — Confusa erroneamente con una Venere. — *Ganimede* dipinto a fresco nella Rôcca di Novellara, poi trasferito a Modena. — Altro *Ganimede* (all' olio) posseduto dalla Pinacoteca imperiale di Vienna. — Pittura di soggetto sacro, in cui parrebbe replicata la composizione della *Scuola d' Amore*. pag. 185 — 195.

CAPITOLO XIII.

Opere d' argomento mitologico e di allegorico

Si opina che Giulio Romano avesse consigliato il Marchese Federico Gonzaga ad allogar pitture al Correggio, per donarne Carlo V. — La *Io*. — Sue vicende. — Replica (creduta) di essa. — *Danae*. — *Leda*. — Come fosse mutilata, poi racconcia. — *La Virtù incoronata dalla Gloria*. — L' *Uomo sensuale*. — Ultimo quadro commesso ad Antonio, e non potutosi eseguire. — Varii quadri di subbietto mitologico attribuiti al Correggio, e non creduti di lui. — Replica del dipinto rappresentante la *Virtù incoronata*. — Altro quadro allegorico. — Pittori che dicesi essere stati scolari del Correggio. — Estratti dagl' inventarii delle quadrerie farnesiane, e dei Conti di Novellara, in quelle parti che si riferiscono ad opere correggesche . . . . . pag. 197 — 210.

CAPITOLO XIV.

Considerazioni estetiche

Non facile dettarne di nuove, rispetto al Correggio, dopo quanto ne fu scritto. — Doti naturali d' Antonio. — Già considerato nella filosofia delle composizioni. — Modo con cui solea disporle. — Il bello quale veniva rappresentato dal Correggio. — La grazia da lui cercata sempre, ed ottenuta. — Il disegno. — Il chiaroscuro. — Lo scortare. — La prospettiva aerea e la luce. — Il colorito. — Pericoli che s' incontrano da' mediocri ingegni, volendo imitarlo. — Conclusione. . . . . pag. 211.

ELENCO ALFABETICO

DELLE OPERE CERTE

DEL CORREGGIO

OD A LUI ATTRIBUITE

Agar nel deserto . . . . . pag. 123.

Allegri (Antonio). Suo ritratto. V.i *Correggio.*

Amore *V.i Scuola d' Amore.*

Id. V.i Cupido.

Amorini (Teste due) . . . . . 203.

Andata al Calvario . . . . . 119, 127.

Angelo con asta in mano . . . . . 124.

Angioli cinque — *disegno* . . . . . 124.

Annunciazione di M. V. (*) . . 107, 113.

Antiope . . . . . 204.

Apollo e Marsia e Apollo e Mida 188, 193.

Apostolo (testa d' un) . . . . . 124.

Assunzione di M. V., vedi *Cupola della Cattedrale di Parma.*

Baccante (*Disegno* d' una...). . . . 203.

Bartolomeo (San) (*) . . . . . 60, 68.

Benedetto (San) . . . . . pag. 87.

Brandeburgo (palazzo di — in Correggio) — Lavori giovanili (*periti*). 44, 53.

Cane (un) ed un gatto — *Disegni* . . 124.

Carità (La) . . . . . 120, 129.

Caterina (Santa — Sposalizio di...) V.i *Sposalizio.*

Cecilia (Santa) . . . . . 123.

Circe . . . . . 203.

Correggio (il). Suo ritratto . . . . 208.

Cristoforo (San) con G. C. Bambino in ispalla. . . . . 209.

Cupido, o Amore che si fabbrica l' arco . . . . . 188, 193.

Cupola della Cattedrale di Parma, affresco in cui è rappresentata l' Assunzione di N. D. al cielo (*) . . . . 159-171 e 210.

Id. della Chiesa di S. Giovanni in Parma. — (Altro affresco, rap-

(*N. B.* — I dipinti, la cui appartenenza al Correggio non può esser dubbia menomamente, sono segnati con asterisco. — Quelli, indicati nell' Elenco presente con carattere distinto dal resto, non hanno menzione in quest' Opera, sebbene da taluno attribuiti al Correggio).

presentante il Redentore e gli Apostoli. — Fregi nella stessa Chiesa (*) . . . pag. 88, 97, 210.

Danae (*) . . . . 197, 199, 204, e 210.

Deposizione dalla Croce (*) 106 e 107, 112.

Diana (Caccia di) — V.i *Stanza nel Monastero di S. Paolo.* (*)

Diana che scaccia Calisto . . . . . 203.

Diana abbigliata dalle Ninfe. —

Id., addormentata. —

Id., che disarma Amore.

Disegni (già posseduti dai Conti di Novellara) con quattro Madonnine, una Trinità, e tutto lo studio della cupola fatta in Parma. — In questo modo sono indicati essi disegni nell' Inventario della Quadreria dei Conti suddetti; ma essendo state due, non una, le Cupole dipinte dal Correggio, non si comprende a quale si riferiscano i disegni medesimi . . . . . 209.

Donna che dorme, a cui appare in sogno l' ombra del marito . . . 209.

Id. che si specchia . . . . . 123.

Id. giovane, che dorme . . . . . 123.

Ecce Homo (*) . . . . . 121, 129.

Erodiade . . . . . 61, 68.

Evangelisti (I quattro); disegno a lapis rosso. . . . . 124.

Famiglia (Sacra) . . . . . 123.

Id. (Sacra), in cui la B. V. ed il Bambino sono addormentati, mentre San Giuseppe veglia . 116.

Id. (Sacra) — V.i *Madonna, che piegasi a cogliere un fiore.*

Fanciulle (gruppo di) . . . . . 124.

Fauno (testa di) . . . . . 203.

Fiori, frutta, e Puttini (quadretti due di.....) . . . . . 209.

Fiori (Quadri due di.....) . pag. 209.

Francesco (San) con la Madonna e il Bambino, S. Antonio, S G. Battista e Santa Caterina (*). 29, 48, 49, 50, 57, 58.

Gambara (palazzo della — in Correggio). Affreschi (*periti*) . . . . 44, 53.

Gesù Bambino con la Croce (fra i dipinti della quadreria dell' ora fu Principe di Kotchoubey. — Accennate dal Barone Koene, nella Necrologia di quel Principe V. Mém. de la Société Imp. d' Archéologie de S.t Petersbourg).

Gesù Cristo, che appare alla Maddalena, quadro intitolato: *Noli me tangere* (*) . . . . . 118, 126.

Id., che scaccia i venditori dal Tempio . 122.

Id., pregante nell'Orto di Getsemani (*) . . . . . 117, 125, 209.

Gioachino (San) . . . . . 208.

Giorgio (San), con la Madonna, il Bambino, S. Giovanni Battista, S. Geminiano, S. Pietro Martire (*) . . . . 29, 132, 138-140.

Giorno (il) — V.i *Girolamo* (San).

Giovanna d' Arco. — V.i *Pulcella d' Orléans.*

Giovanna II di Napoli (Ritratto di) . . 47.

Giovanni Battista (San) per l' Ospedale della Misericordia in Correggio (*) . . 60, 68, 124, 209.

Id. Evangelista (San) V.i *Lunetta del S. Giovanni.* (*)

Id. (San) in gloria — disegno a lapis rosso . . . . . 123.

Giovinetto, nel bosco degli ulivi, che fugge (*) . . . . . 44, 54.

Girolamo (San) con la Madonna ed il Bambino, Santa Maddalena, due Angeli — detto anche il *Giorno* (*) . 5, 29, 146-151, 153-158.

Id. (San) giacente. . . . . 60, 66.

Giuseppe (San) in piedi. . . . . 208.

Giuseppe (San) svegliato dall'angelo. pag. 59, 66.

Incoronata — V.i *Tribuna nella Chiesa di S. Giovanni in Parma* (*).

Insegna d' Osteria. — V.i *Mulattieri*

Io (Ninfa) (*) . . . . . 197, e seg. 204.

Sua replica (creduta) . . . . . 199.

Leda (*) . . . . . 197, 200, 204.

Lucia (Santa) . . . . . 72.

Lunetta del S Giovanni (Affresco nella Chiesa così intitolata, in Parma) (*) 104, 111.

Maddalena (Santa) col Cristo in mano. — Forse la medesima figurata nel deserto (*V.i più innanzi*). 143, 209.

Id. (Santa) leggente nella grotta (*) . 136, 137, 142, 207.

Id. (Santa) nel Deserto, genuflessa . . . . . 21.

Id. presso a svenire in una grotta . . . . . 142.

Id. (Santa) prostrata con le mani giunte (abbozzo) . 208.

Id. (Santa) — qualificata della maniera del Correggio, in ovato . . . . . 143.

Madonna adorante il Bambino (*). 118, 126.

Id. Bambino, e figura d' uom barbuto, già in Mantova. . 46, 56.

Id. Bambino, San Cristoforo, S. Giovanni Battista, S. Michele . . . . . 116, 122.

Id. Bambino, San Giovanni, San Giuseppe, San Girolamo. . 116.

Id. Bambino, S. Giovannino, una Santa, un Santo . . . . 124.

Id. Bambino, San Girolamo e Sant' Idelfonso . . . . . 116.

Id. carezzante il Bambino . . . 116.

Id. che piegasi a cogliere un fiore, Bambino e San Giuseppe . . . . . 124.

Madonna che veste il Bambino. — Altra che lo sveste — V.i Madonna della *cesta*.

Id. coi Santi Patroni di Parma. pag. 116.

Id. coi Santi Quirino e Francesco . . . . . 43, 53.

Id. col Bambino, che si sveglia, (posseduta dal Marchese Campori) . . . 117, 124, 125.

Id. col Bambino ed altro putto, forse S. Giovannino. . . 45, 55.

Id. col Bambino e San Giovanni Battista . . . . . 43.

Id. col Bambino, e San Giovanni. 116.

Id. col Bambino (frammento di) . 124.

Id. col Bambino in braccio, S. Giovanni e S. Giuseppe . . 209.

Id. col Bambino, segnata dal motto: *dilectus meus mihi*, etc.. 117.

Id. col Bambino sulle ginocchia, appoggiata la sinistra mano ad un libro . . . . . 115.

Id. della Cesta (*) . . 118, 119, 127.

Id. della Scala (*). 10, 108-110, 113.

Id. della Scodella. (*) 50, 145, 146, 152.

Id. detta la *Zingarella*, o del *coniglio* — V.i *Zingarella*. (*)

Id. — disegno a lapis rosso . . 124.

Id. (già appartenente alla famiglia de' Conti Cerati) . 122 e 123.

Id. già posseduta dal Marchese Luciano Pallavicino. . . . 124.

Id. guancia a guancia col Bambino . . . . . 117.

Id. in atto di dormire sul volto del Bambino. . . . . 209.

Id. Incoronata. V.i *Tribuna nella Chiesa di S. Giovanni in Parma*. (*)

Madonna in gloria, che apparisce ad un Donatore, coi Santi Girolamo e Giacomo . . . pag. 116.

Id. lattante il Bambino, con S. Giuseppe . . . . . 116.

Id. lattante il Bambino, con un Angelo. . . . . 116, 124.

Id. piccola, in tavola, che diceasi posseduta dalla famiglia Sanvitale . . . . . 116, 122.

Id. (V.i Testa d' una B. V. a varii lapis) . . . . . 209.

Madonnina ch' era nella Chiesa, in Roma, di S. Luigi de' Francesi . . . 123.

Madonnine quattro. — V.i *Disegni.*

Marsia V.i *Apollo.*

Marta (Santa) . . . . . 64, 72.

Medico (Ritratto del) (*) . 29, 46, 47, 56.

Mercurio V.i *Scuola d' Amore* (*).

Merlini (Girolama, moglie del Correggio). Suo ritratto . . . 47, 56, 208.

Mida V.i *Apollo.*

Mulattiere (insegna di osteria) . . 45, 56.

Mulattieri, ed un Oste . . . . . 46, 55.

Nascita del Redentore (*) 29, 134, 140-142.

Natività della B. V. . . . . 62, 68.

Noli me tangere. V.i *Gesù Cristo che appare alla Maddalena.*

Notte (La). — V.i Nascita del Redentore.

Oziosità (la) — Incisa dal Iolen, come pittura del Correggio. — È in Inghilterra.

Padre (Eterno), ovvero Salvatore sull' Iride. — V.i *Salvatore sull' Iride.*

Paesaggi . . . . . 44, 54.

Paese con figure . . . . . 208.

Pastorello che suona . . . . . 64, 71.

Pietro (San) . . . . . pag. 72.

Placido (San) e Santa Flavia (Martirio di) (*) . . . . . 104-107, 111.

Preghiera di G. C. nell' orto di Getsemani (*) — V.i Gesù Cristo pregante.

Pulcella d' Orléans . . . . . 123.

Putti diversi — opera giovanile . . . 54.

Id. (Due gruppi di...) . . . . . 123.

Id. (Due teste di) — a lapis nero e rosso. . . . . 123.

Id. nella Badia di Torchiara. . . 88, 96.

Putti nel Monastero de' Benedettini in Parma . . . . . 88, 96.

Puttini (due); uno che veglia, l' altro che dorme . . . . . 209.

Id. (tre) . . . . . 209.

Redentore ed Apostoli. (*) — V.i *Cupola* della Chiesa di S. Giovanni in Parma.

Rinaldo e Armida. . . . . 123.

Riposo, con la sola Madonna ed il Bambino, inc. dal Ravenet . . . 50.

Id. nella fuga verso Egitto, in cui è introdotto S. Francesco. 48 e 49.

Id. nell' andata in Egitto. (*) — V.i *Madonna della scodella.*

Ritratti diversi . . . . . 47.

Ritratto della moglie del Correggio. — V.i *Merlini.*

Id. del Rosso. — V.i *Rosso.*

Rosso (il), ossia ritratto (detto del *rosso*) di un giovane. . . . . 47.

Salvatore morto, le tre Marie, S. Giovanni, ed altre figure . . 208.

Id. sull' iride, o Umanità di Cristo (*) . . . . . 60, 66.

Santi (due) ed un Angelo. . . . . 124.

Scuola d' Amore con Mercurio e Venere (*) . . . . . 189, 194.

Sebastiano (San) con la B. V. il Bambino, S. Geminiano, S. Rocco. (*) . . . . . pag. 131, 138.

Sibille . . . . . 123.

Sposalizio di Nostra Donna (disegno) . 122.

Id. di Santa Caterina e sua replica, con S. Sebastiano (*) 30, 61, 68, 206, 208.

Stanza nel Monastero di S. Paolo. Affreschi, rappresentanti *Diana*, etc. (*) 73-86.

Testa del Precursore. . . . . 123.

Id. del Salvatore . . . . . 123.

Id. di Donna giovane . . . . . 123.

Id. di Fanciullo. . . . . 123.

Testa di S. Giovanni (copia del Carracci) . . . . . pag. 123.

Id. d'una B. V. a varii lapis . . . 209.

Id. di un giovane (a pastello). . . 123.

Teste (cinque), ed altri pezzi (in numero di 39) di abbozzi, parte della cupola del Duomo, e parte di quella di S. Giovanni . . . . . 210.

Tribuna nella Chiesa di S. Giovanni in Parma — Grande affresco, rappresentante la B. V. Incoronata. — Distrutto, ma rimastine de' frammenti (*) . . . . . pag. 91-94, 98.

Trinità — V.i Disegni.

Umanità di Cristo — V.i *Salvatore sull' Iride.*

Uomo (figura di...) disegno . . . . 124.

Uomo sensuale, o Vizio (*) . . . 200, 204.

Valentino (Ritratto del) . . . . . 47.

Venere che toglie l'arco ad Amore . . 203.

Id. dormente con in braccio Amore . . . . . 204, 209.

Id. seduta, con Amore che la bacia . . . . . 204, 209.

Id. V.i *Scuola d'Amore* (*).

Virtù (La) incoronata dalla Gloria, e sua *replica* (*) . . . . . 200-204.

Vittoria (La) . . . . . 204.

Vizio — V.i Uomo sensuale.

Voluttà (La) . . . . . 204.

Zingarella (*) . . . 13, 50, 119 e seg., 128, 129, 208, 209.

GIUNTE E RETTIFICAZIONI

Pag. 21. È citata la Nota (5) all' *Introduzione*, rispetto agli argomenti intorno la povertà, erroneamente asserita, del Correggio: invece dovevasi richiamare la Nota (N.° 6).

Pag. 24. (Nota 10) Mentre erano in corso di stampa i presenti *Studi* nuovo impulso venne dato all' impresa d' innalzare in Parma un Monumento al Correggio. La provincia largisce, all' uopo, non iscarso aiuto; altri generosi concittadini concorrono con nuove offerte, ed assiduamente dà opera ad ultimare la statua il Professore Ferrarini, la cui precipua benemerenza in questo fatto è indicata nella Nota, alla quale allude questa giunta.

Pag. 24 e 25. (*Note al capitolo* 1.°). Ov' è fatta enumerazione di parecchi supposti ritratti del Correggio, puossi aggiugnere che, non è molto, una effigie, attribuita a Giulio romano, si credè uno degli accennati ritratti. — Questa notizia ho avuta dal ch. Sig. Carlo Malaspina, custode della R. Biblioteca parmense; il quale, fra le molte cose da lui raccolte intorno Antonio Allegri, possede una fotografia della suddetta effigie, inviatagli da Parigi.

Più importante sarebbe un ritratto in avorio (che giudicossi lavoro del secolo XVI) con leggenda indicativa il nome, il cognome e l' età del nostro pittore. Essa fu recata in Parma nello scorso anno; ma non avemmo la sorte di poterla vedere.

Pag. 41. (Nota 17). Fu stampato, per errore, alla linea 2.ª di tale nota, vol. IV, in luogo di vol. VI della *Biblioteca Modenese*.

Pag. 55. (Nota 6). Sembra che la *Madonna*, già posseduta dal Prof. Biagio Martini, appartenga ora a Lord Murray.

Pag. 56. (Nota 7). In un *Elenco alfabetico dei Dipinti noti del Correggio riprodotti a fotografia da Enrico Pezzani* (Parma, tip. Rossi-Ubaldi) si legge che il quadretto denominato *Insegna dell' osteria,* posseduto dalla Duchessa di Sutherland a Stafford-House, fosse allogato da certo Giulio Farini nel 1511, allorquando morì in Correggio il Cardinale d' Amboise; e che tale quadretto venisse portato a Roma (donde passò in Inghilterra) da un familiare del Cardinale Uberto Gambara.

Pag. 56. (Nota 8). Parlando del quadro, che appartenne al Bettinelli, ov' è allegata la pagina 55 dell' opera del Pungileoni, manca l' indicazione del tomo, che è il 1.°.

Pag. 56.-57. (Nota 10). Alla serie de' ritratti che si dissero dipinti dal nostro artefice si vorrebbe aggiugnere quello di Girolamo da Correggio, che fu poi Cardinale, se ben si appose chi credette effigiato quel personaggio (quand' era ne' verd' anni) nella *Testa di Giovinetto,* che vedesi in Firenze a Pitti. — Di tale supposizione si fa cenno nel suddetto *Elenco publicato dal Pezzani.*

Pag. 60. (*Testo* — linea 20). Dopo le parole: « la seconda delle quali » mancano le seguenti = (da ritenersi un San Girolamo) =.

Pag. 62. (*Testo* — linea 25). Ov' è stampato: » non tacerò che *da* taluno *si* disse » dipinto questo quadro . . . . » leggi: » non tacerò che taluno disse di- » pinto questo quadro . . . . ».

Pag. 70. (Seguito della Nota 7) invece di « l' ha mosso *da* intagliare » leggi l' ha mosso *ad* intagliare.

Pag. 73. (*Testo* — linea 13) invece di: » limitarsi a *scarsi* — leggasi: » limitarsi a *pochi.*

Pag. 74. (Nota 1) ov' è detto « Marco *da* Piacenza » leggi: Marco Piacenza.

Pag. 84. (Nota 2 sul principio) *errata:* « allogò al valente pittore » — *corrige* — allogò *Giovanna* al valente pittore.

Pag. 97. (Nota 3) invece di « recata a termine circa tre anni »; leggi « recata a » termine circa tre anni *dopo il cominciamento* ».

Pag. 98. (seguito della Nota di cui sopra) manca un *ad* nella linea 17.ª, e deve leggersi: » in tale occasione furono aggiunte *ad* opera di, etc.

Id. (seguito della Nota medesima) — *errata:* altra testa di quelle — *corrige:* altra di esse teste.

Pag. 108. (*Testo* — linea 23) — *errata:* che nel figlio *pur* venera il Dio — *corrige:* che nel Figlio venera il Dio.

Pag. 112. (Nota 3) *errata:* altro, non si può dire — *corrige:* altro non si può dire.

Id. (seguito della detta Nota) — *errata: del* chiarissimo Conte d'Arco. — *corrige:* dal chiarissimo, etc.

Pag. 113. (Nota 4) agl' intagli fatti dell' *Annunciazione* è da aggiungere uno de' più moderni, di merito superiore ai precedenti, eseguito dal Costa, allievo del Toschi, ed ora Professore d' incisione in rame nell' Ateneo artistico di Venezia.

Id. (Nota 5). — Ov' è detto: » *Credo* nondimeno più conforme, etc. leggi: » Reputo nondimeno più conforme, etc.

Pag. 123. (seguito della Nota 2). La *testa,* detta *di San Giovanni,* nel catalogo della quadreria del Conte Cibrario non è del *Precursore*, come si trarrebbe dalla serie di quadri e disegni recata nella Nota a cui alludiamo; nè parrebbe del Vangelista; ha certamente l' aria di volto d' un degli apostoli correggeschi, e la reputeremmo un de' preziosi studi de' Carracci sulle opere dell' Allegri. A giudicarla d' Agostino concorre l' avviso di prestanti Artisti. — La *Testa di donna*, da noi veduta nella medesima quadreria, attribuita alla scuola del Correggio, ci sembra bellissima pittura; ma, per opinion nostra, non sentirebbe il fare d' Antonio; e, se avessimo ad arrischiare un' opinione intorno quel quadro, diremmo sembrarci appartenere alla scuola luinesca.

Pag. 133. Ove parlasi del *San Giorgio* e detto che un de' putti regge il ferro onde fu morto San Pietro. Questo leggesi in parecchi Scrittori; ma, come gli altri putti hanno fra mano armi, che non possono non appartenere al San Giorgio, così sarebbe forse, più ragionevolmente, a pensare ch' esso ferro sia un' altra delle medesime armi, non quella assolutamente che tolse di vita il Santo Domenicano.

Pag. 134-35 È indicato (qual creduta fonte del concetto che il Correggio svolse nella celebre pittura denominata la *Notte*) l' apocrifo *Evangelio della Nascita del Redentore:* tale in vero non è il titolo di esso, ma bensì quello di *Protevangelium Jacobi*, nel quale si narra che, tornato Giuseppe nella spelonca, ove avea potuto ricoverar Maria presso a divenir Madre del Redentore, vide gran luce, non sostenibile da sguardo umano: *repente autem fuit nubes in spelunea, et lux magna, ita ut oculi nostri non ferrent: paulatim vero lux sese subduxit, quousque visus est Infans,* etc. (Vedi, a pag. 109, tom I. quel *Codex apocryphus Novi testamenti,* etc., del quale è già fatta menzione a pag. 152 di questi *Studi*).

Pag. 143. (seguito della Nota 4) — *errata:* Nota 3.ª al Cap. XIII — *corrige* — Nota 5.ª al capitolo XIII.

Pag. 177. (Nota, a piè di pagina, relativa ad Alessandro Araldi) *errata:* L' asserzione *Zaist* — *corrige* —l' asserzione del *Zaist.*

Pag. 197. — L' intitolazione del Capitolo dev' essere: *Seguito delle opere d' argomento mitologico, ed opere d' argomento allegorico.*

La successiva indicazione delle cose principali contenute nel Capitolo e nelle Note leggasi come segue: *(Io — Danae — Leda – La Virtù incoronata dalla Gloria)* — In Nota: *Artisti giudicati della scuola del Correggio.*

Pag. 199. (*Testo* — linea 19) *errata:* non efficace — *corrige* — non inefficace.

Pag. 202. (*Testo*, linea 17) — *errata* (in alcuni esemplari): « abbiamo » — *corrige:* abbiano.

Pag. 204. (Nota 3). Fra coloro che reputavano originale del Correggio una replica, non compiuta, del quadro allegorico rappresentante la *Virtù incoronata dalla Gloria* (in Roma nel palazzo Doria-Pamfili) è a noverare il celebre Paolo Toschi.

Pag. 205. Ov' è citata, relativamente a *Lelio Orsi,* una scrittura del Tiraboschi nella *Biblioteca Modenese*, leggasi pag. 493-502, invece di pag. 493-52.

Pag. 206. (Nel cenno relativo a *Gatti Bernardino*) *errata:* dall' esserne stato accuratissimo imitatore — *corrige* — dall' essere stato accuratissimo imitatore d' Antonio.

Pag. 219. (*Testo* linea 4.ª e 5.ª) *errata:* poter conchiudere — *corrige* — poter dedurre.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00448 7407